







trịnh tuấn

CÁC NHẠC KHÍ
Trong Dàn Nhạc Giao Hưởng



NHÀ XUẤT BẢN HÀ NỘI
TRƯỜNG CAO ĐẲNG SƯ PHẠM NHẠC HỌA TRUNG ƯƠNG

TRỊNH TUẤN

CÁC NHẠC KHÍ TRONG DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG

NHÀ XUẤT BẢN HÀ NỘI
2004

LỜI GIỚI THIỆU

Nghe nhạc giao hưởng đang dần trở thành một nhu cầu không thể thiếu của con người Việt Nam hiện đại.

Muốn nghe được, muốn hiểu được, muốn thưởng thức được nhạc giao hưởng không chỉ cần có ý thích, có nhu cầu, có một tâm hồn nhậy cảm và còn phải có kiến thức, có hiểu biết nhất định về nhạc giao hưởng.

Cần một tâm hồn nhậy cảm thì gia đình, xã hội và bản thân con người phải trau dồi hàng ngày, còn nếu cần kiến thức, cần hiểu biết thì phải qua trường học hoặc qua sách vở.

Ở Việt Nam hiện nay đã có nhiều trường dạy âm nhạc, nhưng không phải ai cũng có điều kiện vào trường, vì vậy rất cần những cuốn sách có thể giúp cho quảng đại quần chúng nghe và hiểu được âm nhạc giao hưởng mà không cần qua trường lớp.

ĐÂY LÀ CUỐN SÁCH GIÚP TA NGHE HIỂU ĐƯỢC NHẠC GIAO HƯỞNG MÀ KHÔNG CẦN QUA TRƯỜNG, LỚP.

Muốn nghe được, muốn hiểu được nhạc giao hưởng thì trước tiên phải biết Dàn nhạc Giao Hưởng (DNGH) được tổ chức như thế nào? biên chế của DNGH có những nhạc khí gì? từng nhạc khí có chức năng, nhiệm vụ gì trong dàn nhạc? âm sắc của từng nhạc khí có đóng góp gì trong việc miêu tả nội dung âm nhạc?v.v...

CUỐN SÁCH NÀY SẼ GIÚP TA CÓ NHỮNG KIẾN THỨC VỀ DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG, VỀ CHỨC NĂNG NHIỆM VỤ ,ÂM SẮC, CỦA TỪNG NHẠC KHÍ TRONG DNGH

Không như các giáo trình trong các trường nhạc (môn "Nhạc khí" và môn "Phối khí" của các trường Đại học âm nhạc và các Nhạc viện) chỉ đi sâu vào tính năng của các nhạc khí, kỹ thuật diễn tấu của các nhạc khí, cách thức phối hợp giữa các nhạc khí với

nhau v.v... Ở cuốn sách này còn mở rộng cho chúng ta biết về nguồn gốc, lịch sử, qúa trình phát triển, âm sắc đặc tả của từng nhạc khí cũng như của cả DNGH qua các tác phẩm cụ thể của các nhạc sỹ nổi tiếng thế giới từ cổ chí kim, và cả những khía cạnh văn hoá khác có liên quan tới các nhạc khí và DNGH nữa v.v... Qua đó giúp ta hiểu kỹ hơn, biết sâu sắc hơn và thích thú hơn khi nghe nhạc giao hưởng.

Năm 1987 khi tôi chủ trì một đề tài nghiên cứu (cấp Bộ) về "Cải tiến chương trình Cao đẳng Sư Phạm Âm nhạc" chính nhạc sỹ Trịnh Tuấn đã đề nghị đưa môn "Nhạc khí" vào chương trình, đề nghị đó đã được chấp nhận và môn "Nhạc Khí" đã cùng với chương trình "cải tiến" sau 5 năm thực nghiệm đã chính thức được giảng dạy trong các trường Cao Đẳng Sư Phạm. Cũng chính nhạc sỹ Trịnh Tuấn đã biên soạn chương trình, đã dạy thực nghiệm, đã sửa chữa hoàn chỉnh tập sách này. Cũng xin giới thiệu thêm : nhạc sỹ Trịnh Tuấn được đào tạo là một nhạc công trong DNGH ,đã từng công tác ở "Xưởng sản xuất nhạc cụ-Bộ Văn hoá", đã là giảng viên chính của trường CĐSP Nhạc-Hoạ TƯ (từ khi thành lập -1968- cho tới khi về nghỉ hưu - 1990 -) lại giỏi ngoại ngữ, có quan hệ rộng với bạn bè trong và ngoài nước cho nên nhạc sỹ có đủ hiểu biết, điều kiện và tư liệu để viết nên tập sách "Các nhạc khí trong Dàn nhạc Giao hưởng" rất quý giá, rất bổ ích này.

Xin trân trọng giới thiệu tập sách với độc giả và mong nhận được ý kiến đóng góp để tập sách được hoàn thiện hơn trong những lần tái bản. Những ý kiến đóng góp xin gửi về địa chỉ :

Đào Ngọc Dung Trường Cao Đẳng Sư Phạm Nhạc Hoạ TƯ - Thanh Xuân - Hà Nội.

Hà nội tháng 5 năm 2002
Nhạc sỹ Đào Ngọc Dung

PHẦN MỞ ĐẦU

CÁC NHẠC KHÍ TRONG DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG VÀ CÁCH PHÂN LOẠI

"Người giới thiệu chương trình vừa dứt lời, tấm màn nhung đỏ từ từ mở rộng... toàn cảnh dàn nhạc đã hiện ra huy hoàng trên bục hoà nhạc. Các nhạc công, nam cũng như nữ, áo quần chỉnh tề, tư thế nghiêm trang, mỗi người đã sẵn sàng ở mỗi vị trí cùng với nhạc khí của mình.

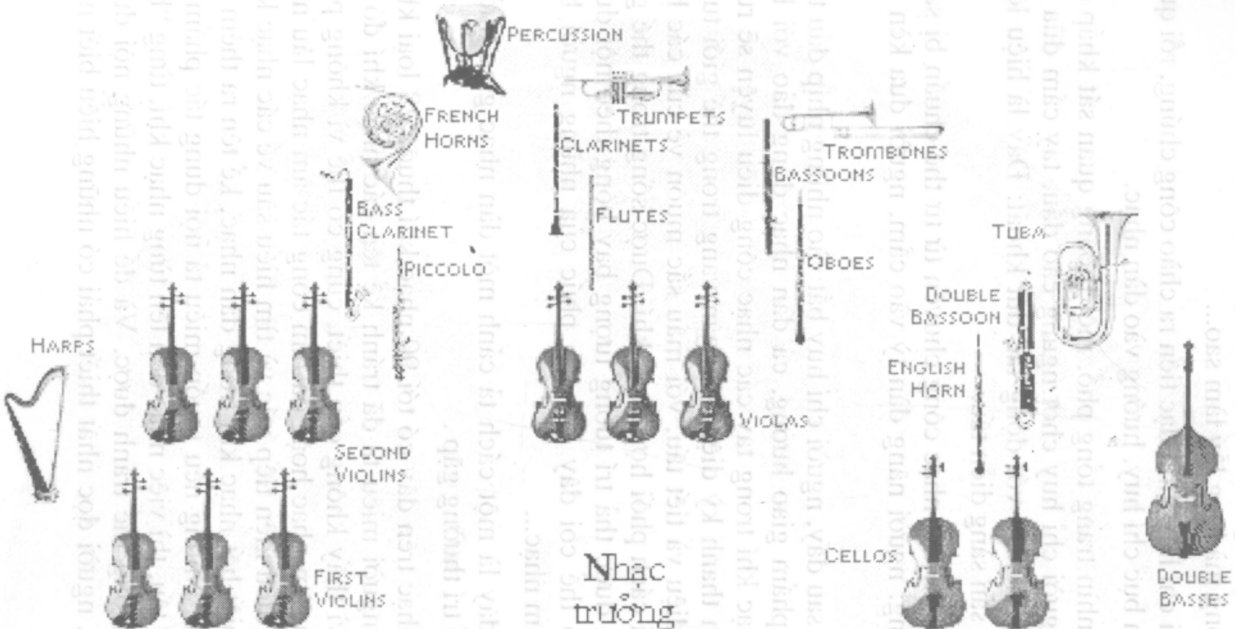
Ngồi thành nhiều hàng theo hình dẻ quạt ở phía trước dàn nhạc, ở bên trái và chính giữa là các nhạc công cầm một loại đàn có cả cần kéo. Những chiếc đàn trông thật xinh xắn, đường nét hài hoà, đang khoe màu gỗ dưới lớp véc ni bóng loáng.

Nhưng kích thước của chúng thì khác nhau: Ở phía bên trái, các nhạc công có những cây đàn nhỏ nhất: rồi đến các nhạc công có những cây đàn nhỉnh hơn chút ít. Bên phải là các nhạc công có những cây đàn hình dáng tương tự nhưng to hơn nhiều, người ngồi sau đàn, thân đàn đặt giữa hai đùi, cần đàn gác lên vai. Phía sau các nhạc công ngồi với những cây đàn to đó và chiếm hết cả cánh bên phải của bục hoà nhạc lại là những cây đàn, cũng có hình dáng tương tự nhưng to hơn nữa, các nhạc công đứng sau đàn, vừa bé, vừa thấp hơn đàn.

Ở khoảng giữa phía sau các nhạc công cầm đàn là những dãy nhạc công với các loại sáo, kèn : có những chiếc sáo ngang, với bộ cần bấm ngón bằng kim loại bám quanh thân ống trông thật phức tạp, có những chiếc kèn gỗ thân thẳng miệng loe đen huyền mẫu mun, bên những chiếc thân gỗ tròn to như những khúc tre bóng mầu mận chín. Phía sau các nhạc công vừa kể là những nhạc công với nhiều loại kèn đồng, cái bằng đồng trắng, cái bằng đồng vàng, cái thì thân kèn cuộn tròn xoe, cái lại dài ngoẵng, có loại nhỏ nhẹ thanh tú, lại có loại đồ sộ nặng nề... Tất cả đều bóng lộn, choáng lộng, chói loè phản chiếu ánh đèn.

Ở phía trong cùng khoang giữa là các loại trống: có những cái xếp thành bộ đặt trước mặt nhạc công, to có, nhỏ có, tang dầy, tang mỏng đều có. Ở chỗ bộ trống này lại thấy nhô lên một que sắt, bên trên úp một nhạc khí trông như một bên của bộ chũm choẹ, lại có một que sắt khác treo lủng lẳng một thanh kim loại hình tam giác. Bên cạnh đó còn có những cái trống trông như nửa hình cầu đặt trên giá sắt thật đồ sộ.

Ở phía sau của cạnh trái, là nhiều nhạc khí trông cũng lạ, có cái như chiếc bàn nhỏ mà trên mặt là những thanh gỗ treo thành dàn, có cái là một dàn khung treo lủng lẳng những ống kim loại, có cả loại đàn khá đồ sộ với cột với xà và các sợi dây trần căng thành một mặt phẳng giống hình tam giác...



SƠ ĐỒ DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG

Đấy là quang cảnh dàn nhạc giao hưởng, dàn nhạc đông đảo, trang trọng mà lộng lẫy làm sao...

Người chỉ huy đĩnh đạc tiến ra chào công chúng, rồi quay sang bước lên bục chỉ huy, hướng vào dàn nhạc.

Lướt nhìn trang tổng phổ, một thoáng quan sát khắp các nhạc công, người chỉ huy chợt ngửng cao đầu, tay cầm đũa chỉ huy, hai tay nâng lên với động tác dứt khoát: Đấy là hiệu lệnh cho dàn nhạc sẵn sàng diễn tấu.

Nhất loạt, các nhạc công chuyển từ tư thế chuẩn bị sang tư thế sẵn sàng: người nâng đàn tỳ vào cằm, người đưa kèn lên miệng...

Ngay sau đấy, người chỉ huy bắt vào những nhịp đầu tiên của một tác phẩm giao hưởng, cả dàn nhạc đông đảo với bao nhiêu loại nhạc khí trong tay các nhạc công điêu luyện sẽ rung lên những âm thanh kỳ diệu, sẽ ngân vang trong thế giới tuyệt mỹ của giai điệu và tiết tấu, với mầu sắc muôn vẻ của các hợp âm trong mọi cách phối hợp nhạc khí. Được sống trong thế giới tuyệt đẹp đó, được thả trí tưởng tượng bay bổng theo nội dung tác phẩm, có thể coi đây là hạnh phúc của những người biết thưởng thức âm nhạc...

Trên đây là một cách tả cảnh một dàn nhạc giao hưởng trong cách bố trí thường gặp .

Dàn nhạc trên đây có tới 90 nhạc khí thuộc 28 loại khác nhau, nhưng người miêu tả đã tránh kể tên các nhạc khí đó ra, cũng có thể vì thấy không cần thiết, cũng có thể vì không phải người nào yêu âm nhạc hoặc đã làm công tác âm nhạc lâu năm mà không có điều kiện tiếp xúc và tìm hiểu sâu về các nhạc khí, cũng có thể biết hết nhạc khí trong dàn nhạc, kể tên ra thêm rối cho người đọc. Nhưng nếu muốn miêu tả nội dung tác phẩm và hiệu quả diễn tấu, thì việc nhắc đến tên từng nhạc khí, từng "bộ" nhạc khí là không thể tránh được. Và để hiểu những nội dung được miêu tả, người đọc nhất thiết phải có những hiểu biết nhất

định về nhạc khí. Những hiểu biết như vậy càng không thể thiếu trong kiến thức của các giáo viên dạy nhạc tương lai.

Cần xác định thêm, vì không có yêu cầu, nên trong chương trình Cao đẳng Sư phạm âm nhạc không có môn Nhạc khí học là môn học chuyên sâu về các nhạc khí trong dàn nhạc, từ âm sắc, tính năng, các ngón kỹ thuật đến vị trí trong dàn nhạc, hiệu quả khi kết hợp với các nhạc khí khác v.v... Tuy nhiên nếu không có yêu cầu nắm vững các nhạc khí để dùng vào việc sáng tác hoặc phối cho dàn nhạc, chúng ta lại cần có những hiểu biết nhất định để có thể hỗ trợ cho công tác giảng dạy thưởng thức âm nhạc cũng như tạo cơ sở để tự học, nâng cố trình độ. Do đó, nội dung các bài giảng về Nhạc khí ở đây sẽ không đi sâu vào những vấn đề kỹ thuật mà chú ý nhiều hơn đến những kiến thức văn hoá liên quan tới mọi nhạc khí, một phần tới dàn nhạc.

Trở lại với sơ đồ dàn nhạc chúng ta đã biết. Cần nói rõ, đấy là một cách bố trí của dàn nhạc Giao hưởng, còn có những sơ đồ bố trí khác đi ít nhiều. Tuy nhiên, ở cách bố trí nào, cũng phải theo một số nguyên tắc thống nhất. Ví dụ: các nhạc khí có nguồn phát âm và cách phát âm giống nhau hình thành một "bộ" thì bố trí gần nhau, trong số đó những loại đàn dùng cần căng vĩ cọ xát vào dây đàn - gọi là bộ vĩ - bao giờ cũng được bố trí ở trên cùng... Nhưng trước hết để giúp dễ nhớ các nhạc khí trong dàn nhạc, cần biết nguyên tắc phân loại chúng.

NGUYÊN TẮC PHÂN LOẠI CÁC NHẠC KHÍ

* **<u>Căn cứ vào nguồn phát âm</u>**, các nhạc khí được chia thành các họ, các gia đình nhạc khí như sau:

1) <u>Nhạc khí dây</u>, gọi tắt là <u>đàn dây</u>, có nguồn phát âm là những sợi dây đàn, khi bị tác động đã rung lên mà tạo thành sóng âm.

2) Nhạc khí dùng hơi thổi, gọi tắt là kèn hơi có nguồn phát âm là cột không khí bên trong lòng ống (thân của các loại kèn, sáo) do tác động của hơi thổi qua vật trung gian tạo sóng là mép lỗ thổi hoặc dăm kèn, hoặc miệng thổi mà tạo thành sóng âm.

3) Nhạc khí gõ, nguồn phát âm là toàn thân hoặc một bộ phận độc lập của nhạc khí khi dùng dùi gõ đã rung lên tạo thành sóng

* Sau khi phân thành ba họ nhạc khí nói trên, trong mỗi họ, căn cứ vào cách phát âm của chúng, người ta lại phân loại thêm như sau:

1) *Đàn dây chia thành 3 nhóm*:

a/- Đàn dây dùng cần cánh cung căng lông đuôi ngựa (mã vĩ) cọ xát vào dây đàn, gọi tắt là **đàn vĩ.** (Nhị, Hồ của chúng ta thuộc loại này). Trong dàn nhạc Giao hưởng (DNGH) tất cả các đàn vĩ được gọi là bộ vĩ gồm có Violon, Violon-alto hay Viola, Violoncelle hay Cello và Contrebasse.

b/- Đàn dây dùng ngón tay, que hay móng gảy, gọi tắt là **đàn gảy** (Tam, Tứ, Tỳ bà, Thập lục, Ghita, Mandolin thuộc loại này). Trong dàn nhạc Giao hưởng, hiện nay chỉ có đàn Harpe thuộc loại này tham gia.

c/- Đàn dây dùng búa gõ. (Trong các nhạc khí dân tộc có đàn Tam thập lục). Trong dàn nhạc Giao hưởng có Piano thuộc loại này.

2) *Gia đình kèn hơi phân thành 2 nhóm, gọi là hai bộ.*

a/- **Bộ gỗ** gồm các loại nhạc khí hơi mà thân ống có mở các lỗ hở, nhạc công có thể trực tiếp hoặc gián tiếp đóng mở những lỗ đó bằng ngón tay.

Trong bộ gỗ, người ta phân biệt thêm:

- Nhóm có lỗ thổi.

+ Vật tạo sóng làm rung cột không khí bên trong thân ống là mép lỗ thổi (sáo ngang, tiêu của ta thuộc loại này).

Trong DNGH, đó là Flute và Piccolo.

- Nhóm dăm đơn.

+ Vật tạo sóng là dăm đơn. Trong DNGH, đó là các kiểu kèn Clarinette và Saxophone.

- Nhóm dăm kép.

+ Vật tạo sóng là dăm kép. Trong DNGH, đó là Hauthois, Hauthois-alto (còn gọi là Cor Anglais) và Basson (còn gọi là Fagott).

Cần chú ý, xưa kia, tất cả các nhạc khí bộ gỗ (trừ Saxophone ra đời sau này) đều được làm bằng gỗ. Ngày nay, người ta thấy các loại Flute, Piccolo, Clarinette làm bằng kim loại nhưng chúng vẫn thuộc bộ gỗ.

b/ **Bộ đồng**, gồm các loại kèn hơi có một bộ phận gọi là "miệng thổi". Tất cả các kèn hơi bộ này đều được làm bằng kim loại, trong DNGH, có Cor, Trompet, Trombone, Tuba.

3) *Gia đình các nhạc khí gõ, gọi chung là bộ gõ.* Chúng được phân biệt:

a/ **Nhạc khí bộ gõ có định âm** (Đàn T'rưng, bộ Cồng, bộ Đàn đá dân tộc thuộc loại này). Trong DNGH, có Xylophone, Celesta, Dàn chuông (Jeu de cloches) và trống Timbale.

B/ Nhạc khí bộ gõ không định âm .

Trong DNGH đó là Trống lớn Grosse caisse, Trống nhỏ Tambour và Tambourin, cái Kẻng tam giác Triangle, cái Cymbale v.v... (Trong các nhạc khí dân tộc, các loại Chiêng, Trống, Mõ, phách, Thanh la, Não bạt, Chũm choẹ v.v... thuộc loại này).

Trên đây, chúng ta đã nhìn lướt qua các nhạc khí trong dàn nhạc Giao hưởng và cách phân loại chúng. Sau đây chúng ta sẽ lần lượt tìm hiểu kỹ hơn về từng nhạc khí, cũng như từng bộ trong dàn nhạc Giao hưởng.

***

PHẦN THỨ NHẤT

ĐÀN DÂY

Đây là gia đình đông đảo nhất trong đại gia đình các nhạc khí. Đa số những người hoạt động âm nhạc bước vào cuộc đời nghệ thuật này với một cây đàn dây. Đa số nhạc công ở các nước có nền âm nhạc cổ điển phát triển là những người chơi đàn vĩ. Chúng ta lần lượt tìm hiểu chúng.

A- BỘ VĨ.

Trong dàn nhạc giao hưởng, đàn dây, mà hầu hết là đàn vĩ, là thành phần đông đảo nhất. Các loại đàn vĩ này được gọi chung là bộ vĩ, và bộ vĩ chính là hạt nhân cơ bản, là bộ phận nắm địa vị chủ đạo, được sử dụng nhiều nhất so với các nhạc khí các bộ khác trong DNGH. Bộ vĩ gồm 4 loại đàn: Violon, Violon-alto hay Viola, Violon-celle hay Cello và Contre-basse. Chúng được gọi là đàn vĩ vì cách phát âm chủ yếu của các loại đàn này là dùng một cần cứng có căng lông đuôi ngựa cọ xát vào dây đàn. Đuôi ngựa, tiếng Hán Việt là mã vĩ. Cần căng lông đuôi ngựa là archet (ác-sê), các loại đàn dùng archet do đó được gọi là đàn vĩ. Chúng ta lần lượt tìm hiểu chúng.

1-Violon.

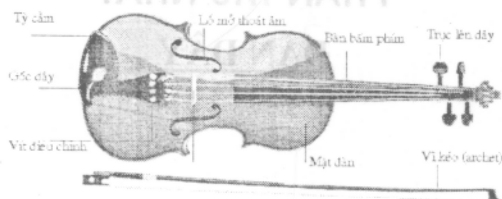
2- Vilon-alto

3-Violon-celle, Cello

4-Contre-basse.

1-Viôlông:

Pháp : **Violon** Ý : **Violino** Đức : **Violine.**



Đàn Vi-ô-lông (Violon)

+ Lịch sử phát triển :

Theo nhiều nhà nghiên cứu nhạc khí học, cây đàn cổ nhất dùng cần căng vĩ cọ xát vào dây để phát âm được miêu tả như sau: Đó là một ống bằng gỗ phong (cùng họ với gỗ xung) đường kính 5 cm, dài 11 cm, một đầu ống có căng da trăn vẩy to làm bàn truyền âm. Đàn này dùng cung căng mã vĩ cọ xát vào dây để phát âm. Theo truyền thuyết, cây đàn này do Ravana vua xứ Lanca (ngày nay là X'ri-Lan-ca) sáng chế ra từ 2 đến 3.000 năm trước CN. Người ta gọi đàn đó là Ravanastron.

Theo cách miêu tả nói trên, cây đàn do vua Ravana sáng chế rất giống với đàn Nhị của nước ta (cũng nên biết, khi cây Violon mới được giới thiệu vào nước ta, các cụ đã gọi nó là cái "nhị Tây").

Qua nhiều cải tiến, đàn Ravanastron du nhập vào các nước Ả-rập, vào Bắc Phi, ở đấy, cây đàn đã có thùng cộng hưởng hình quả bầu và được gọi tên là Rebab (rebec), đến thời Trung cổ thì sang châu Âu, không ngừng được cải tiến và trở thành vièle rồi viole với 6 hoặc 7 sợi dây và thùng đàn thu nhỏ lại. Nó trở thành Violon từ bao giờ thì khó biết thật chính xác, nhưng tên Violon đượcghi vào thư tịch cổ sớm nhất là năm 1523. Và

chính là từ vùng Cremone (c'rê-mô-nơ) nước Ý vào thế kỷ XVI mới xuất hiện những chiếc Violon tuyệt hảo, nổi tiếng thế giới suốt từ đó tới nay.

Violon có vị trí trong dàn nhạc từ thế kỷ XVII , những nhạc sĩ đầu tiên có tác phẩm cho Violon (sonate, concerto - những hình thức khí nhạc- đã xuất hiện và hoàn thiện dần cũng nhờ có sự hoàn chỉnh của chính nhạc khí này thúc đẩy) là Corelli, Torelli, Vivaldi


Đàn Viole Trung cổ TK XVI

++ Cấu tạo:

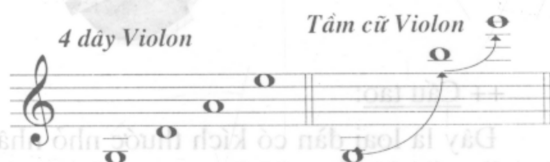
Đây là loại đàn có kích thước nhỏ nhất trong các đàn vĩ. Thùng đàn dài khoảng 35,7cm, mặt đàn và hậu đàn (mặt dưới) phồng lên, thân đàn khuyết ở giữa theo đường nét chữ C, mặt đàn có hai lỗ mở theo hình chữ f, kể cả cần, đàn dài khoảng 60cm (Kích thước trên có thể xê dịch chút ít tuỳ theo từng mẫu đàn. Cũng cần biết là để cho trẻ em tập, người ta còn sản xuất ra các mẫu đàn Violon có kích thước thu nhỏ, được gọi là 1/4, đàn 1/2, đàn 3/4, đàn 7/8.) Người ta đã tính cả cây đàn gồm 69 chi tiết (có thể là 71 nếu mặt và hậu đàn được chắp từ hai mảnh) được dán gắn vào nhau bằng một loại cồn dán đặc biệt. Trong số những chi tiết nằm ẩn bên trong thùng đàn, đáng chú ý là một bộ phận rất quan trọng ảnh hưởng trực tiếp tới tiếng đàn là cái Am (âme - có nghĩa là linh hồn): Đấy là một que tròn bằng gỗ thông, đường kính chừng 6mm chống khít vào mặt và hậu đàn, ở bên dưới chân phải của chevalet (ngựa đàn). Cần, hậu, bọc và ngựa làm bằng gỗ phong (Érable), bàn bấm ngón, gốc dây, tỳ cằm,

trục lên dây là bằng gỗ mun, mặt đàn bằng gỗ thông, tất cả được phủ ra ngoài một lớp véc ni bóng.

Cái archet là một que gỗ dài và cong trung bình dài 75 cm một đầu có mấu, đầu kia có bộ phận căng dây. Túm lông đuôi ngựa có khoảng 150 sợi, lắp vào mấu đầu archet và bộ phận căng dây, dàn thành một mặt phẳng rộng khoảng 6mm; dài 65cm. Để có sức cọ xát tốt, trước khi kéo đàn, người ta miết mặt mã vĩ lên miếng nhựa thông.

+++ Đặc điểm kỹ thuật.

Đàn Violon có 4 dây, xưa kia được chuộng nhất là dây ruột thú (ruột cừu), sau được thay thế bằng dây kim loại, mới đây có dây nylon.



Đàn có 4 dây, lên theo quãng 5. Tầm cữ trong dàn nhạc thường là 3 quãng 8 và 1 quãng 4, nhưng khi độc tấu có thể mở rộng thêm về phía âm cao thành 4 quãng 8 và hơn nữa, chưa kể đến âm bồi. Đây chính là nhạc khí giọng nữ cao (soprano) của dàn nhạc với tầm cữ quá gấp đôi tầm cữ giọng nữ cao thanh nhạc.

Bản nhạc viết cho Violon khởi thuỷ dùng khoá Sol dòng 1, đôi khi dùng khoá Đo. Sau đó, từ lâu lắm rồi, người ta chỉ dùng khoá Sol dòng 2.

Không đi sâu vào những vấn đề kỹ thuật kỹ xảo, cũng cần biết một số đặc điểm:

-Thông thường, người ta chơi đàn trên một sợi dây. Tuy nhiên, có thể chơi trên 2 dây, 3 và 4 dây đồng thời.

-Ngoài cách dùng archet, nhạc công còn dùng ngón tay bấm trực tiếp lên dây đàn (gọi là pizzicato), cả ngón tay phải lẫn ngón tay trái.

- Các ngón bàn tay trái xử lý độ cao các nốt, do bàn bấm ngón không có phím cố định, có thể chuyển dịch linh hoạt, không nhất thiết phải theo độ cao các âm của gam bán cung bình. Phối hợp với tay archet, tay trái thực hiện các nốt nhạc lướt nhanh với sự nhanh nhẹn không khác gì những nhạc khí "liến thoắng" nhất trong dàn nhạc (Flute, Clarinette), lại có lợi thế hơn là khi cần thiết có thể đồng thời thể hiện nhiều bè.

- Archet có thể luyến và ngân các âm thanh dài hơn bất cứ người ca sĩ nào dài hơi nhất. Người nhạc công điêu luyện có thể giữ lâu đáng kể một lần kéo hoặc đẩy archet, hơn nữa, còn có thể làm cho người nghe khó phân biệt chỗ mình đổi hướng archet trong nét nhạc,

- Cũng cần biết thêm kỹ thuật bấm ngón tay trái phải điêu luyện, nhưng kỹ thuật tay cầm archet (tay phải) lại quan trọng hơn: Linh hồn tiếng đàn là do archet, tiếng đàn đẹp là do archet.

++++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.

Tiếng đàn Violon nghe rất dễ nhận ra, ngay cả khi nó hoà tấu trong dàn nhạc. Người ta khen nó đẹp rực rỡ, tươi sáng, bóng bẩy, và đúng là khi Violon lên tiếng là cứ véo von như tiếng sơn ca giữa bầy chim. Tiếng đàn Violon có đầy đủ khả năng thể hiện mọi suy tư, mọi trạng thái của tình cảm, từ say sưa trìu mến đến nhí nhảnh tươi vui, lúc xáo động, khi kiêu hãnh... Nó có thể rộn ràng nhảy nhót, rồi cũng có thể day dứt thương đau... Tóm lại, theo cảm hứng của nhà soạn nhạc có tài và trong tay người nhạc công điêu luyện, đàn Violon có đủ khả năng thể hiện mọi góc cạnh của tình cảm con người qua âm thanh của mình.

Trong diễn tấu, Violon có thể ung dung nhẹ nhõm lướt qua những nét nhạc nhanh nhất một cách thật thanh thoát. Trong dàn nhạc, ít khi người ta để cho nó ngừng lời... Nhiều nhà phê

bình âm nhạc, từ những thế kỷ trước, đã nhận xét và tôn vinh Violon, coi nó như một nữ hoàng ngự trị trong dàn nhạc. Ở khu âm cao, người ta dễ nhận thấy đó là giang sơn triều đình của nó đã đành, ngay ở phần những âm trầm, Violon cũng có những âm thanh tuyệt đẹp, có đầy đủ mãnh lực chinh phục tình cảm người nghe. Và vì thế... khi Violon lên tiếng, thường là các nhạc khí khác nhường lời...

Trong hoà tấu, Violon thường đi giai điệu chính. Đến những đoạn giai điệu được chuyển giao cho những nhạc khí khác, nó thường vẫn kín đáo đệm theo. Còn khi độc tấu, Violon hiện lên rực rỡ với tất cả hào quang chói lọi.

Nói về cây đàn Violon, xin nhắc đến ý kiến của Berlioz, nhà soạn nhạc lớn của Pháp thế kỷ XIX, ông đã viết như sau: "Chúng (tức là những đàn Violon hợp thành một khối) có sức mạnh lại có sự duyên dáng, nhẹ nhàng; có âm điệu ảm đạm lại có âm điệu tươi vui, có thể mơ màng, có thể say sưa. Những cây Violon là những đầy tớ trung thành, thông minh, năng nổ và không hề biết mệt mỏi. Những giai điệu êm ái không thể giao cho nhạc khí nào khác có hiệu quả tốt hơn là giao cho khối Violon. Không có sự êm dịu thấm thía nào có thể so sánh được với âm thanh của 20 sợi dây cao rung lên từ 20 archet thuần thục. Đấy chính là giọng nữ đích thực của dàn nhạc. Say đắm mà trong trắng, lúc não nề, lúc ngọt ngào, nó khóc lóc, nó kêu van, nó than thở hay cất tiếng hát, nó cầu nguyện, nó mơ màng hay bật lên những tiếng mừng vui... Không nhạc khí nào khác có thể làm như nó được...".

Qua nhận xét trên, chúng ta thấy Violon được đánh giá thật là cao. Cũng cần nói thêm, cùng với sự hoàn chỉnh về mặt cấu tạo của cây đàn, kỹ thuật diễn tấu cũng được hoàn thiện với sự xuất hiện của nhiều danh cầm, đấy cũng là những điều kiện thúc đẩy sự hình thành của một số hình thức tác phẩm như Sonate, Concerto...

Ưu thế đặc biệt của Violon trong dàn nhạc được giữ vững qua hơn ba thế kỷ cho đến sau này, không phải là nó đã không gặp những sức tấn công mãnh liệt của các nhạc khí bộ gỗ, bộ đồng. Với kỹ thuật diễn tấu cũng phát triển dần tới mức hoàn thiện, cùng với sự cải tiến hoàn chỉnh, về mặt cấu tạo, các loại kèn hơi cũng dần chiếm lĩnh những vị trí xứng đáng của mình trong dàn nhạc, nhưng đàn Violon vẫn cứ đứng vững là nhạc khí quý giá nhất.

Violon, cây đàn có âm thanh cao nhất trong bộ vĩ, không phát triển đơn độc. Cùng với nó, các thành viên khác trong bộ vĩ cũng phát triển, vì từ những thế kỷ XVI, XVII, theo yêu cầu của giới sáng tác và biểu diễn những người thợ đàn đã tìm mọi cách làm giầu thêm khu âm trầm của đàn vĩ với những cây đàn có thùng đàn to hơn, cần đàn dài hơn, cây đàn lớn hơn. Và Violon, cây đàn giữ vai trò quan trọng nhất trong dàn nhạc lại là cây đàn bé nhỏ nhất trong tất cả các loại đàn vĩ. Lần lượt, chúng ta tìm hiểu đến những cây đàn vĩ lớn hơn.

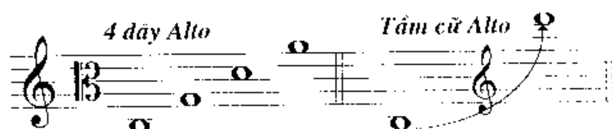
2) Vi-ô-lông-An-Tô hay **An-tô.**

Pháp: **Violon-alto** Ý: **Viola** Đức : **Brasche**



+ Cấu tạo: Về toàn bộ, cấu tạo của Violon-alto giống y như Violon. Chỉ nhìn riêng một cây violon alto, ta dễ lầm tưởng nó là Violon. Đặt hai đàn bên nhau, ta sẽ thấy violon alto hơi nhỉnh hơn một chút, riêng archet cũng to nhưng lại ngắn hơn.

++ <u>Đặc điểm kỹ thuật:</u> Alto cũng có 4 dây lên theo quãng 5, tầm cữ trong dàn nhạc hạn chế trong phạm vi 3 quãng 8 rưỡi.



Như vậy là so với Violon , Alto bớt đi sợi dây cao nhất và được thêm một sợi dây trầm, nằm ở quãng 5 bên dưới sợi dây trầm nhất của Violon. Bản nhạc cho Alto dùng khoá Do dòng 3 và khoá Sol.

- Cách cầm đàn, các kỹ thuật, kỹ xảo Alto cũng giống như Violon chuyển sang. Riêng vì cần đàn dài hơn, các ngón bấm hơi rộng hơn, archet lại nặng hơn nên có một số cách xử lý khác đi, đồng thời cũng làm cho Alto nặng nề hơn, không thể sinh động linh hoạt như Violon.

+++ <u>Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.</u>

Mới làm quen hoặc thoáng nghe, rất dễ lầm tiếng Alto với Violon. Thực ra, chỗ khác nhau lớn giữa hai nhạc khí này chính là tính chất tiếng đàn: Tiếng Alto không chỉ có âm hưởng trầm hơn, mà mờ tối hơn, có vẻ u sầu, ủ dột một cách dịu dàng kín đáo, lại khiêm nhường, nhũn nhặn... và rất gợi cảm. Đương nhiên, tính cách như vậy không thể thích hợp với những nhân tố nhẹ nhàng, hào nhoáng, bóng bẩy, vút nhanh như Violon được.

Môi trường hoạt động chính của Alto không phải là phần âm cao, nó chẳng bao giờ lại tìm cách trội lên tranh đua thanh sắc với Violon. Ngược lại, nó biết dùng những âm trầm vang lắng, ngân lên tiếng nhạc rất đa cảm, rất sâu xa để tác động vào

lòng người. (Tất nhiên, "nó" nói ở đây- cũng giống như những trường hợp chúng ta đề cập tới các nhạc khí khác- cần được hiểu là nhạc khí nằm trong tay người nhạc công tài năng trình tấu một tác phẩm có giá trị).

Nằm trong bộ vĩ, âm thanh Alto thường mờ lẵng. Nó vẫn thường kiêm tốn, kín đáo một cách thật đáng yêu khi đệm cho Violon, và khi nào cần gây một hiệu quả mờ lẵng, kín đáo, khiêm tốn như vậy, người ta giao cho nó thể hiện. Nhiều khi, Alto cũng đi giai điiệu, đó là những khi cần diễn tả những nét đa cảm mà lại đượm một vẻ buồn nhè nhẹ, có thể say đắm nhưng không bi luỵ. Cái chất đa cảm của nó còn được khai thác để xử dụng trong thủ pháp đối thoại, đối thoại với một giọng hát hoặc với một nhạc khí khác đều rất đạt.

3) Vi- ô-lông-xen hay Xen-lô.

Pháp: **Violoncelle** Ý: **Violoncell-cello.** Đức: **Violoncel**



+ Cấu tạo:

Cùng một thời với Viola, có một đàn vĩ khác trầm hơn là Viola-da-gamba .Viole phát triển thành Violon, còn Viola-da-gamba phát triển thành Cello (đừng lầm với Viola ngày nay là

tên tiếng Ý của Alto, lại do đàn Viola-da-braccio phát triển thành).

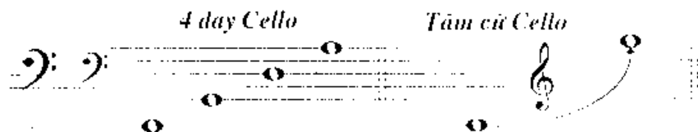
Viloncelle trông đúng là một đàn Violon khổng lồ: Đàn cao khoảng 1,4m, riêng thùng đàn dài 60cm, chỗ rộng nhất 44cm, thành đàn khoảng 15cm.

Không kể về kích thước lớn hơn, đường nét đôi chỗ khác nhau, các bộ phận cấu tạo thành cây đàn Cello cũng giống như ở đàn Violon hay Alto. Với kích thước lớn như vậy, nhạc công không thể chơi trong tư thế dây đàn nằm ngang như chơi Violon hoặc Alto, mà phải ở tư thế dây đàn thẳng đứng. Xưa, nhạc công treo đàn lên cổ (khi diễu hành) hoặc cặp chặt vào hai đùi (khi ngồi tấu). Cho đến giữa thế kỷ trước, người ta mới thêm cho đàn một que chống đồng thời làm núm mắc gốc dây), cải tiến này giúp cho tư thế nhạc công thoải mái hơn, không còn cần cặp chặt đàn vào đùi. Không có cái tỳ cằm và có thêm que chống đàn, đấy là những chỗ khác nhụau về cấu tạo của Cello so với Violon hoặc Alto .

++ <u>Đặc điểm kỹ thuật.</u>

Cello cũng có 4 dây, cũng lên dây theo quãng 5 và cùng tên với 4 dây của alto nhưng trầm hơn 1 quãng 8. Tầm cữ của đàn trong dàn nhạc là 3 quãng 8 và 1 quãng 5 và có thể hơn nữa.

Bản nhạc viết cho Cello dùng khóa Fa, khoá Do dòng 4, khoá Sol.



- Nếu có thể nói là kỹ thuật chơi Violon và Alto hầu như hoàn toàn giống nhau, kỹ thuật chơi Cello lại khác đi nhiều do kích thước của đàn, do tư thế kéo đàn. Người ta vẫn có thể đòi hỏi ở Cello mọi khả năng thể hiện như Violon, tuy nhiên phải giảm bớt phần nhanh nhẹn, và hạn chế hơn trong khả năng chơi hai dây.

- Cũng như Violon và Alto, Cello có thể chơi trên 1 hoặc 2 dây (giai điệu) và cũng có thể kéo trên 3 hay 4 dây cùng một lúc (hợp âm). Cello cũng có ngón pizzicato, và đặc biệt là tiếng búng dây Cello không khô như tiếng búng của Violon, nó êm ái hơn, mượt mà hơn, do đó ngón pizzicato ở Cello được dùng nhiều.

+++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.

- Cello được coi, khi thì là nhạc khí bè trầm, khi thì là nhạc khí đi giai điệu. Trong tầm cữ bình thường của nó, đó là kết hợp của tầm cữ các giọng nam trầm, nam trung và nam cao thanh nhạc, tiếng đàn Cello phong phú, rực rỡ hoặc cũng rất êm ái, mượt mà như các giọng hát hay nhất. Lên những nốt nhạc cao nhất, vào lĩnh vực của giọng nữ cao hoặc Violon, tiếng Cello kém hẳn, đấy là chưa nói tới nghe rõ cả tiếng vĩ xát lên dây, tiếng ngón tay bấm lên bàn bấm ngón.

- Là thành viên trong dàn nhạc, vị trí chính của Cello là ở bè trầm của bộ vĩ. Ở vị trí này, khi hoà tấu, Cello gây cho ta cảm giác khá rõ nét là chính nó nâng đỡ cho các nhạc khí khác như Violon, Viola. Thực ra, người ta không nghe thấy tiếng nó thật rõ ràng, tách bạch. Nhưng chính sự có mặt kín đáo của nó bảo đảm cân bằng trong hoà tấu bộ vĩ, chứ không phải nó chỉ làm nhiệm vụ đi phần đệm.

- Khi đi giai điệu, Cello là một nhạc khí ca sĩ xuất sắc. Với âm hưởng du dương, trầm bổng, ấm áp và đặc biệt êm dịu của mình, phần âm trầm đã đẹp, phần âm cao cũng rất rung

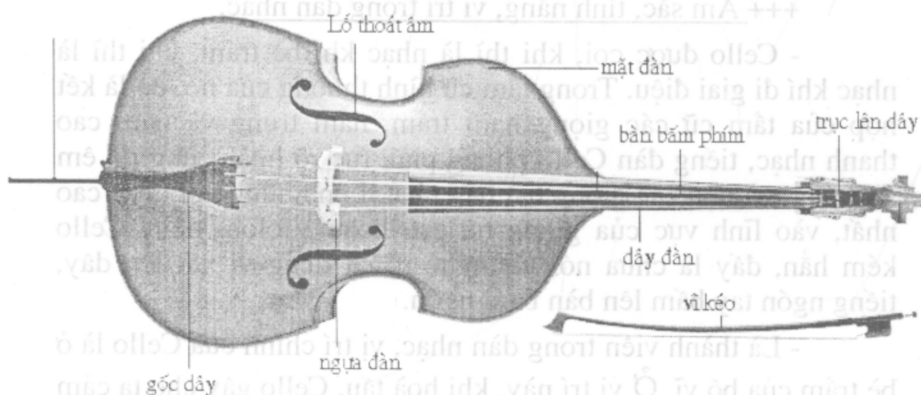
cảm, cello có đầy đủ tín nhiệm và thường được giao cho đi những giai điệu thật đẹp.

Nghe Cello lên tiếng, người ta dễ liên tưởng tới giọng nói có duyên của nam giới, khi thì là giọng nam cao với nhiều suy tư, khi thì là giọng nam trầm đầy vẻ cương nghị.

4) **Công T'rơ bát**.

Pháp: **Contre-basse** (Double Bass); Ý: **Contrebasso**

Đức : **Kontrabass**



+ Cấu tạo:

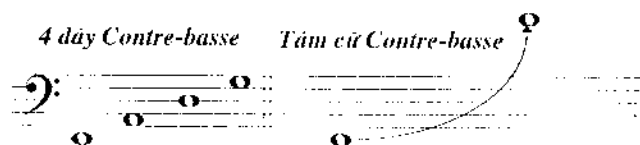
Với hình dáng có phần hơi khác so với hình dáng các nhạc khí bộ vĩ đã nói, lại quá cồng kềnh với chiều cao là 1,85m và thùng đàn đồ sộ mà người nhạc công phải đứng chơi đàn, Contre-base cũng có cấu tạo các bộ phận giống như Cello (trừ bộ khoá lên dây làm bằng đồng chứ không phải trục lên dây bằng

gỗ nữa, có như vậy mới đủ sức căng những sợi dây vừa to vừa dài của nó).

++ Đặc điểm kỹ thuật:

Đàn Contre-basse được hoàn chỉnh chậm hơn so với Cello và mãi đến cuối thế kỷ XVIII mới tham gia dàn nhạc, từ đó nó ngự trị trong vùng âm trầm của dàn nhạc.

Contre-basse có 4 dây (người ta thấy có cả loại 3 và 5 dây nhưng không thông dụng), dây đàn không lên theo quãng 5 như các loại đàn vĩ khác mà lên theo quãng 4.



Như vậy là Contre-basse thấp hơn Cello hai quãng 5, và dây của đàn theo thứ tự ngược lại thì giống tên 4 dây Violon (ở violon 4 dây từ thấp tới cao là : sol, rê, la, mi ; còn ở Contre-basse 4 dây từ thấp tới cao là mi, la, rê, sol

- Tầm cữ của đàn là khoảng 2 quãng 8 và 1 quãng 6, thêm những âm bồi, tầm cữ có thể kéo dài đến 4 quãng 8.

- Bản nhạc cho Contre-basse dùng khoá Fa dòng 4 nhưng âm thanh thực tế của đàn phát ra lại ở bên dưới 1 quãng 8.

- Với vóc dáng to tát của cây đàn, ngón tay trái bấm nốt phải di chuyển nhiều, archet lại nặng. Contre-basse không đảm bảo được những nét nhạc nhanh với những quãng nhảy rộng như cello.

- Contre-basse không chơi trên hai dây. Tiếng pizz của Contre-basse rất đầy đặn, tròn trĩnh và đẹp.

+++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.

- Là nhạc khí trầm nhất bộ vĩ, mà bè trầm bao giờ cũng là nền móng của những lâu đài âm thanh, tiếng Contre-basse - kể cả tiếng kéo vĩ lẫn tiếng pizz - được coi là loại nguyên liệu đặc biệt để xây dựng nền móng đó.

- Trong hoà tấu, Contre-basse thường đi kép tăng cường hiệu quả âm trầm cho Cello. Những nét nhạc giao cho nó thường là những nét tương đối không khó, không nhanh.

- Phải đến thế kỷ XIX, người ta mới thấy Contre-basse có khả năng nhiều hơn là chỉ dùng để tăng cường bè trầm. Nhưng âm trầm của nó khéo xử dụng có thể thể hiện hiệu quả như gió bão, sấm sét. Đôi khi cũng được giao cho đi giai điệu, khi đó nó thường tỏ rõ khả năng hài hước một cách láu lỉnh (như Saint-Saens đã dùng để miêu tả chú voi nặng nề đang nhảy múa). Ngoài ra, cũng cần nói thêm là Contre-basse đã bất ngờ chiếm được một vị trí đặc biệt trong dàn nhạc Jazz : tiếng búng của Contre-basse để nhấn phách giữ nhịp có hiệu quả thật tốt. Contre-basse cũng được mến chuộng trong nhiều dàn ca nhạc nhẹ một thời gian dài, mãi sau này mới bị sự cạnh tranh của ghi ta trầm.

SƠ KẾT BỘ VĨ.

Tới đây, chúng ta biết bộ Vĩ trong dàn nhạc giao hưởng gồm có 4 loại nhạc khí: Violon, Alto, Cello và Contrebasse. Cũng cần nói ngay, với 4 loại đàn, khi tham gia dàn nhạc, bộ Vĩ tham gia với 5 thành phần: Riêng Violon bao giờ cũng tham gia thành hai bè: Violon 1 và Violon 2.

Như trên đã nói, là hạt nhân cơ bản của dàn nhạc, bộ Vĩ là một gia đình tuyệt vời : Không có một bộ nào khác có thể so sánh với nó về âm hưởng, về khả năng thể hiện, về tính đồng nhất trong âm sắc,... về êm dịu nhẹ nhàng lẫn về sức mạnh trong diễn tấu. Vai trò của bộ Vĩ quan trọng tới mức trong nhiều tác

phẩm giao hưởng, các nhạc khí khác chỉ còn nhiệm vụ bổ sung cho nó về độ vang và để làm giàu thêm âm sắc. Vậy trong gia đình đó, quan hệ giữa các thành viên với nhau ra sao? Tất nhiên ở đây có sự phân công theo tầm cữ mỗi loại khi đi giai điệu, nhưng không phải chỉ có thế. Hãy thử so sánh giữa các nhạc khí bộ Vĩ với nhau, ta dễ hiểu rõ hơn. Dưới đây cũng là một cách so sánh thú vị:

Được nghe một tứ tấu (Đây là tứ tấu của đàn vĩ, gồm có Violon 1, Violon 2, Viola, Cello của tác giả Haydn - nhà soạn nhạc Đức cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XX, người đã sáng tạo ra phong cách cổ điển của hình thức tứ tấu đàn Vĩ) một phụ nữ sành âm nhạc thời đó đã có ý nghĩ khá độc đáo, tưởng tượng như mình được dự một buổi chuyện trò của 4 con người có trình độ. Và bà ta viết thư kể chuyện cho bạn mình:... "Cây Violon thứ nhất tỏ ra có tất cả hào hoa của một người đàn ông tài trí, đã đứng tuổi. Ông ta bao giờ cũng có những ý kiến xác đáng trong câu chuyện mình tham gia đàm luận. Cây Violon thứ hai là bạn tốt của Violon thứ nhất, là người biết quên mình hoàn toàn và luôn tìm mọi khả năng có thể có để làm cho bạn mình trội lên xuất sắc. Người này tham gia đàm luận hình như để tán thưởng bạn hơn là để nói ra suy nghĩ riêng của mình. Alto là một người trầm tĩnh, nghiêm trang, có học thức, ý nhị. Nghe chuyện của Violon 1, anh ta thường tiếp lời bằng những câu châm ngôn đậm đà chân lý. Còn cây Cello, đấy là một bà già không thích chuyện vãn lắm, chẳng nói được điều gì phù hợp, và khi bà ta lên tiếng thì hình như để tạo cho người đàm luận với mình có thì giờ mà thở. Nhưng cũng phải thấy là bà ta có cảm tình đặc biệt với Alto, vì thế bà ta thích tiếp lời anh này hơn..." .

So sánh 4 thành viên của dàn tứ tấu với bốn nhân vật trong một cuộc đàm luận quả là một cách so sánh ngộ nghĩnh. Nhận xét của phụ nữ này cũng rất tinh tế khi nói về quan hệ giữa Violon 1 và Violon 2, giữa Violon 1 với Alto, giữa Alto với Cello trong hình thức tứ tấu. Nhưng tưởng tượng những nhạc khí đó là những con người như bà ta nghĩ thì không ổn mà phải ví

cây violon 1 là một thiếu nữ, một phụ nữ chuyện trò duyên dáng, còn Cello sẽ là một người đàn ông lễ độ, đáp lời cô ta một cách lịch thiệp. Tiếc rằng không được biết bản tứ tấu nói trên đây là bản nào của Haydn, tuy nhiên, cách so sánh như thế có thể phù hợp với hình thức tứ tấu nói chung và riêng việc so sánh Violon với một người phái nữ, Cello với người phái nam có thể là đúng đến các chi tiết. Vì Violon có giọng thanh của nữ giới - ta nhớ lại ý kiến của Berlioz: đó là giọng nữ đích thực của dàn nhạc- còn Cello có giọng trầm của nam giới. Nhìn sâu hơn vào cách so sánh này, trước hết cũng cần nhắc đến việc các nhà phê bình âm nhạc thế kỷ XVIII, XIX trong sinh hoạt xã hội Âu châu thời đó, đã quen thấy người phụ nữ tầng lớp trên được chiều chuộng ở mọi nơi, mọi lúc như thế nào thì trong dàn nhạc, Violon cũng được hưởng mọi ưu ái như thế: các nhạc khí khác nhường bước cho no, tỏ ra lịch thiệp, lễ độ vây quanh lấy nó với thái độ trọng nể cũng giống như cung cách xử thế của đám mày râu trước người phụ nữ.

Nói sang đến tính cách và giới tính, so sánh như thế cũng không sai: Phải chăng trong vui, buồn, phụ nữ thường có những tình cảm bộc lộ mạnh mẽ hơn ở nam giới. Tâm tính này cũng thấy rõ ở cây Violon. Nó bộc lộ cảm xúc cũng mãnh liệt ở cả hai cực của tình cảm: Khi thì nó truyền cho chúng ta niềm vui say tràn trề, khi thì nó khóc than làm chúng ta phải mủi lòng. Rồi lúc thì nó duyên dáng, dịu dàng, êm lắng, lúc thì nó oán thán, kêu thét, giận dữ.

Còn nam giới nói chung phải chăng tình cảm có điều hoà hơn, và cây Cello cũng hiện ra trầm tĩnh, nhậy cảm, mê say theo kiểu nam giới. Có một nhà phê bình đã nhận xét khá thâm thuý: "... Khi Cello độc tấu, đấy là một giọng cảm động và trang nghiêm, không phải là cái giọng của những người muốn tô vẽ, chải chuốt cho những thú vui đam mê để tôn kích chúng lên, cường điệu chúng lên, mà đấy chính là giọng của những người muốn chế ngự những thú vui đó để nâng tâm hồn mình lên chỗ cao hơn...".

Tiếng Cello thật là đẹp. Khi nó mơ màng trong phòng, hiển nhiên đấy là những giấc mơ cao thượng. Khi nó cất tiếng trong dàn nhạc, chắc chắn không phải để nói lên những xáo ngữ rỗng tuếch. Và nếu có một buổi nào đó, lúc hoàng hôn, một nghệ sĩ cho ta nghe tiếng đàn trong khung cảnh của đồng quê đang đi vào giấc ngủ, ta dễ liên tưởng đấy là giọng người nông dân đứng ở đầu luống cày, hát lên khúc hát ngợi ca thiên nhiên, hẳn đây là giọng của một con người tâm huyết, có tâm hồn thi sĩ đã biết rung cảm trước vẻ đẹp của khung cảnh đồng quê lúc đêm xuống, đồng thời, người đó phải là một nghệ sĩ để biết cách diễn đạt tình cảm thành tiếng hát, một giọng nam ấm áp và đầy cảm xúc.

Trên đây là những cách so sánh giúp chúng ta hiểu sâu thêm các nhạc khí bộ vĩ. Tất nhiên chúng ta đã nói nhiều đến Violon và Cello. Còn Alto, tiếng Alto đẹp một cách đẹp mờ lắng, nhè nhẹ đượm buồn. Nếu Alto vẽ ra một cảnh đẹp, chắc đấy là cảnh đẹp sau làn sương móng, cảnh đẹp dưới ánh trăng mờ nhạt...

Còn trong hoà tấu, tiếng Violon ngự trị trong dàn nhạc nếu có nhường lời cho một nhạc khí nào khác cũng chỉ là chốc lát, để ngay sau đó lại vang lên rực rỡ. Cello lại giữ vai trò quan trọng theo kiểu khác. Nó là người có tác dụng chính trong phần đệm, người ta cảm thấy do ảnh hưởng của nó mà nhịp độ được chính xác, đều đặn, nhịp nhàng, như là chính nó đặt các âm thanh khác vào trật tự, làm cho tất cả hoà hợp vào nhau.

Dưới đây cũng là một cách so sánh nôm na, dễ hiểu khác:

- Muốn xây dựng một lâu đài to đẹp- ở đây là một lâu đài âm thanh Vĩ- trước hết phải từ xây dựng nền móng cho tốt, đó là vai trò của bè trầm với Cello và Contre-basse.

- Toà lâu đài có nguy nga, tráng lệ không, ta nhận thấy từ đường nét bên ngoài đập vào mắt, cả toàn cảnh lẫn từng bộ phận, với mặt tiền ra sao, cột cao, mái cong, cửa lớn cửa nhỏ v.v... với

cả mọi đường nét trang trí : Đây là vai trò của giai điệu, thường do Violon đảm nhiệm.

- Ở bên trong, toà lâu đài tất nhiên không thể trống trải, đồ đạc ra sao, tiện nghi thế nào, trang trí nội thất càng phải được chú ý: Đấy là vai trò của Alto.

Thực ra so sánh như vậy cũng chỉ là một cách nói đơn giản để dễ hiểu được nhiệm vụ chính của các nhạc khí này trong hoà tấu.

TRANG CÂU LẠC BỘ XUNG QUANH CÁC NHẠC KHÍ BỘ VĨ.

Những chặng đường đầu tiên của Violon :

Nghiên cứu những tác phẩm đầu tiên viết cho cây đàn Violon, những nhà nghiên cứu lịch sử âm nhạc ngỡ ngàng nhận thấy cây đàn này ra đời cả thế kỷ trước khi có âm nhạc riêng cho nó. Đây là điều không bình thường, vì lẽ ra, chính những yêu cầu của giới sáng tạo và biểu diễn thúc đẩy sự ra đời hoặc cải tiến một nhạc khí, họ thúc đẩy người sản xuất cung cấp cho họ nhạc khí với âm thanh mà họ mong đợi. Với Violon thì ngược lại. Trong nhiều thế kỷ, các kiểu đàn dây dùng vĩ kéo đồng thời tồn tại nhiều loại, đột nhiên đến cuối thế kỷ XVI xuất hiện cái đàn có hình dáng cố định cho tới nay là Violon (tiếng Pháp cổ viết là Vyollon). Mới ra đời, Violon bị coi thường, (thời ấy người ta đang chuộng Luth và Viole), người ta chê "âm thanh thô hơn tiếng Viole", "dùng để đệm nhạc cho các điệu nhảy thì tốt"... Nhiều nhạc sĩ đương thời không thèm biết đến Violon. Tuy nhiên, cũng đã có những người biết giá trị của nó:... "Trong tất cả các nhạc khí, Violon có bản sắc thật kỳ diệu, vì không nhạc khí nào khác lại như nó, với một thân hình nhỏ nhắn thế, với ít dây như thế lại có được sự phong phú về âm thanh, về hoà âm về luyến láy như nó. Không có nhạc khí nào khác có thể thể hiện ra giọng người tốt hơn nó, không những là với nét nhạc (mà nó hoà

hợp với các nhạc khí bộ hơi) mà cả với lời ca mà nó bắt chước được thật giống, kể cả những trọng âm ở những chỗ nhanh nhất... Tóm lại, trong tay nghệ sĩ tài năng, cùng một lúc, nó có tất cả, chất êm ái của đàn luth, chất dịu ngọt của Viole, vẻ uy nghiêm của Harpe, cái mãnh liệt của Trompette, tính hoạt bát của ống Fifre (1 loại tiêu), nét êm ái gợi cảm của Flute, vẻ bi cảm của cornet...". Nhận xét trên được viết từ 1640, tuy nhiên vẫn chỉ là những lời khen lạc lõng với thời thượng.

Thế là cả một thời gian dài, không được coi là nhạc khí để hoà nhạc, Violon lại nổi lên là nhạc khí đệm cho các điệu nhảy tốt nhất, rất được chuộng trong các cung đình ở Âu châu, đặc biệt là ở Pháp, nhiều triều vua có những dàn nhạc với đầy đủ cả gia đình từ cao, đến trầm của Violon. Từ nhạc khí đệm cho nhảy múa,cho ba lê, đến thời Lully, nó mới được ông xử dụng cho nhạc Opéra. Như vậy là đến lúc này, Violon vẫn chưa có âm nhạc riêng của mình, và thường khi phải sống nhờ vào bài bản viết cho những nhạc khí được ưa chuộng khác, để rồi dần dần mới có được bài bản riêng cho mình. Và cũng chính từ những bài bản viết riêng cho Violon, khi người ta dần nhận rõ giá trị của nó, những bước phát triển tiếp theo đã mở rộng con đường hình thành những hình thức cổ điển lớn: sonate, tứ tấu, concerto.

Những người thợ làm đàn bậc thầy.

Nói về các loại đàn vĩ, không thể không nói đến những bạc thầy của nghề làm đàn, trong số đó, nổi tiếng nhất phải kể đến ANATI STRADIVARI, GUARNERI . Tất cả đều là người vùng Cremone nước ý, mà nổi bật lên là STRADIVARI.

STRADIVARI (1644-1737) tự đứng ra sản xuất đàn từ năm 20 tuổi, cho đến cuối đời, ông đã làm ra khoảng 3000 cây đàn, trong đó có hơn 500 Violon, 12 Alto, 50 Cello nổi tiếng, được các danh cầm lẫn dân sưu tầm và con buôn lùng kiếm. Cho tới nay, những cây đàn đó đã bị thời gian huỷ hoại và thất lạc nhiều, nhưng những đàn hiện còn vẫn giữ được âm thanh cực kỳ tốt, được coi là những báu vật vô giá ở những viện bảo tàng hoặc

trong những bộ sưu tập cá nhân. Những đàn của STRADIVARI đều có tên riêng, những cây Violon nổi tiếng nhất là **Hellier** (1679), **Toscan** (1690), **Bétt** (1704), **Viotti** (1709), **Boisier** (1713), **Messie** (1716), **Rode** (1722), **Stradivari** (1724). Đàn Violon Stradivari ngày nay có cái trị giá tới 77 vạn đô la, tức là khoảng trên 1500 lạng vàng.

Đàn cũ và đàn mới.

Những cây đàn có tuổi thọ hàng hơn hai thế kỷ quả là những cây đàn quý và cho đến nay, có những cây đàn cổ vẫn giữ được âm thanh tuyệt vời. Vào thời thịnh của nghề làm đàn ở Cremone, có thể nói cả thế giới âm nhạc lùng tìm đàn của họ. Ở thế kỷ XIX, người ta coi các nhà làm đàn này như những á thánh và khẳng định sẽ không bao giờ có thể có ai làm được bằng họ. Và những cây đàn cổ đó sẽ vĩnh viễn là những cây đàn tốt nhất. Đây là một định kiến tồn tại khá lâu, làm cho người ta không khách quan khi đánh giá chất lượng các cây đàn (Thực ra, đàn vùng Cremone sản xuất cuối thế kỷ XVI cũng chỉ có đàn của các bậc thầy như Stradivari, Anati, Guareri và dăm người nữa là những cây đàn tuyệt diệu. Còn lại, nhiều nhà sản xuất khác đã đưa ra thị trường những cây đàn tồi, với tay thợ kém, lại làm ẩu làm dối, không có giá trị). Về chuyện này, người ta thường kể lại giai thoại của Tolbeque, một nhạc sĩ chơi cello kiêm thợ làm đàn, người Pháp. Một lần với cây đàn Cello mới, tự sản xuất và tự đánh giá là đàn rất tốt, ông biểu diễn ở một địa phương nọ. Sau buổi biểu diễn, bạn bè đến chúc mừng. Người ta khen tài năng của ông, nhưng ai cũng chê âm thanh của cây đàn mới chẳng ra sao,... đã làm hỏng cả kết quả biểu diễn. Những hôm sau, với tay nghề giỏi của mình, Tolbeque ngụy trang lại cây đàn, làm cho nó trông như cây đàn cổ. Trước buổi biểu diễn, ông tung tin là lần này sẽ biểu diễn trên một cây đàn cổ có tên tuổi nào đó. Buổi biểu diễn thành công rực rỡ, mọi người khen ngợi tài năng của ông và hết lời khen ngợi âm thanh tuyệt hảo của cây đàn...

Đây là một vấn đề cần có kết luận khách quan. Với mục đích đó, người ta đã tổ chức một số cuộc thi nhằm đánh giá chất lượng của tiếng đàn vĩ. Việc tổ chức rất chặt chẽ: Những cây đàn dự thi, kể cả đàn cũ lẫn đàn mới, đàn có tên tuổi lẫn đàn mới xuất xưởng, sẽ được các nhạc công có tài năng tương đương trình tấu sau một bức màn, để các giám khảo không nhìn thấy đàn cũng như người biểu diễn. Những cuộc thi như thế đã được tổ chức vào những năm 1909, 1910, 1912, 1921 ở Paris, 1927 ở Geneve, 1930 ở Bruxelle.

Kết quả thật đáng buồn cho các cây đàn cổ nổi tiếng, chỉ độc có một cây đàn Stradivari là được xếp thứ nhì hoặc thứ ba. Tuy nhiên phải thừa nhận là tổ chức thi và chấm thi như vậy cũng không loại được hết yếu tố ngẫu nhiên đối với những cây đàn mới đã được giải. Dù sao cũng có thể kết luận: đàn mới sản xuất có thể có âm thanh rất tốt, đại đa số các cây đàn cổ kể cả những cây đàn Stradivari hoặc Guarneri, đã gắn với vinh quang chói lọi của các nhạc sĩ Violon như Rode, Viotti, Paganini đến Ysaye, Thibaud, Kreisler trước kia, không phải cứ vĩnh viễn giữ được âm thanh tuyệt hảo mặc dù đó là những báu vật vô giá của các bảo tàng, các bộ sưu tập.

Violon và Violon alto.

Có thời gian, những người làm đàn, theo yêu cầu của giới âm nhạc muốn mở rộng tầm cữ của Violon xuống những âm trầm, đã tăng thêm một dây thứ năm cho nó, và cây đàn đã có tầm cữ của Alto+Violon. Nhiều cây đàn như vậy đã tồn tại một thời. Có người lại có sáng kiến độc đáo: mặt trên là Violon bình thường, mặt dưới lại là đàn Alto: người này đã thay thế hậu đàn bằng một mặt đàn thứ hai như hai cây đàn áp lưng vào nhau, một cần đàn chung gắn hai bên hai bàn bấm phím. Cải tiến này không sống được.

Cũng nói thêm về đặc điểm âm sắc của Violon và Alto so sánh với nhau. Ở một số địa phương châu Âu, có phong tục là trong những đám cưới, người ta mời các nhạc công Violon đi

rước dâu. Ngược lại, trong các đám tang, các cây Alto được mời đi đưa đám. Do đó, người ta nói: Cây Violon ca hát, còn cây Alto thì khóc than.

Violon ở Việt Nam.

Violon vào nước ta từ bao giờ? Không tìm được tài liệu nào nói tới việc này. Xưa kia, nó được người Việt Nam gọi là cái "Nhị Tây". Có một thời, những người sính chữ Hán Việt gọi nó là Vĩ cầm. Từ 1969 cuốn THUẬT NGỮ ÂM NHẠC do Viện ngôn ngữ UB-KH-XH-VN ban hành đã dùng cách phiên âm gốc tiếng Pháp là Vi-ô-lông. Trình độ diễn tấu Violon của các nghệ sĩ Việt Nam từ 1954 đến nay được nâng cao rất nhanh, chúng ta đã có người đi dự các giải quốc tế, tuy nhiên, thành tích chưa cao lắm.

Mặt khác, Violon ở Việt Nam cũng đã được "dân tộc hóa" và tham gia một số dàn nhạc cải lương ở Miền Nam: thay tiếng Nhị, Violon có thể đệm cho hát cải lương - nhất là bài Vọng cổ - rất mùi.

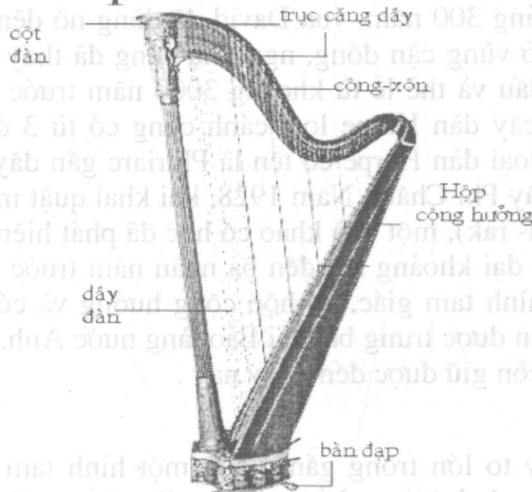
B- ĐÀN DÂY GẨY.

Đàn dây gẩy có nhiều loại, tuy nhiên, chúng không hợp lại thành bộ được. Có những loại đàn đã có một thời vàng son, được mến chuộng, nhưng rồi cũng đã không còn được sử dụng như Lyre, Luth có những loại hiện rất phổ cập như mandoline và đặc biệt như guitare, nhưng đã không tham gia dàn nhạc GH nên ở đây cũng không đề cập đến. Loại đàn dây gẩy duy nhất hiện

còn có trong biên chế của dàn nhạc giao hưởng là Harpe (Hac-pơ, có người phiên âm là đàn Hạc).

5)-**Hác-pơ**

Pháp : **Harpe** ; Ý: **Arpa** ; Đức : **Harfe**



+ Lịch sử:

Theo truyền thuyết Hy lạp, do thích thú với âm thanh phát ra từ sợi dây căng cánh cung của nữ thần săn bắn Diane, thần mặt trời Apollon đã căng thêm vào nó một số dây khác, gẩy lên nghe càng hay, thế là cây Harpe đầu tiên đã được sáng chế.

Từ một cánh cung thợ săn, cải tiến đầu tiên để tăng cường âm lượng cho đàn là cắm một đầu cánh cung vào một quả bầu khô làm hộp cộng hưởng, tiến đến dùng nhiều cánh cung, các sợi dây một đầu buộc vào cánh cung, đầu kia gắn vào hộp cộng hưởng (dần dần được cải tiến chứ không còn là quả bầu

nữa) Như vậy là cây đàn cổ với 3 góc do hai đường thẳng và một đường cong tạo nên từ đó đã trở thành đường nét riêng của hình dáng đàn Harpe.

Harpe cổ đã có mặt ở khá nhiều nơi. Ở trên, chúng ta đã biết nó được khai sinh trong thần thoại Hy lạp. Trên nhiều hình chạm nổi Ai cập có từ 6000 năm trước công nguyên, người ta đã thấy có hình những cây đàn Harpe cổ. Còn theo sử liệu Ai cập, cách chúng ta khoảng 300 năm, vua David đã dùng nó đệm khi hát thánh thi, đều ở vùng cận đông, người ta cũng đã thấy khắc trên nhiều khuôn dấu và thẻ lễ từ khoảng 3000 năm trước công nguyên, hình ảnh cây đàn Harpe loại cánh cung có từ 3 đến 7 dây, rất giống với loại đàn Harpe cổ tên là Pluriarc gần đây còn thấy được dùng ở tây Phi Châu . Năm 1928, khi khai quật một di chỉ ở gần Baddag (I- rak), một nhà khảo cổ học đã phát hiện một đàn Harpe, có niên đại khoảng hai đến ba ngàn năm trước công nguyên. Đàn này hình tam giác, có hộp cộng hưởng và có chỗ mắc 11 sợi dây, hiện được trưng bày tại Bảo tàng nước Anh. Đấy là cây đàn cổ nhất còn giữ được đến ngày nay .

++ Cấu tạo:

Cái đàn dây to lớn trông gần giống một hình tam giác này gồm ba bộ phận: hai đường thẳng do cột đàn thẳng đứng và hộp cộng hưởng nằm nghiêng tạo nên một góc nhọn; hai đầu kia được nối với nhau bằng một bộ phận gọi là công xon (console) có dáng một đường lượn sóng trên đó có những trục căng dây và những bộ máy để thay đổi chiều dài của mỗi dây rung. Ở bệ chân cột có bảy bàn đạp phù hợp với 7 âm cơ bản. Bàn đạp nào cũng có ba nấc, kết hợp với bộ máy, những nấc này giữ sợi dây ở tình trạng bình thường (nấc giữa) để phát ra âm cơ bản, hoặc thu ngắn (nấc dưới) hay kéo dài (nấc trên) phần dây rung để phát ra âm thăng hoặc âm giáng. (Trước khi có cải tiến này, đàn Harpe cũng có bảy bàn đạp, nhưng những nấc của bàn đạp nhằm tăng hoặc giảm sức căng của các sợi dây, do đó âm thanh không

được chuẩn). Dây đàn được căng theo chiều thẳng đứng và song song với cột, từ trục xuống mặt hộp cộng hưởng, gồm 47 sợi lớn nhỏ, dài ngắn khác nhau nằm thành một mặt phẳng. Trên những sợi dây - những âm trung và cao làm bằng ruột thú, những dây trầm dùng lõi thép bọc lụa, ngoài lại cuốn dây đồng bạch - đều có một chỗ sơn màu, giúp nhạc công dễ xác định các âm, thường âm C màu đỏ, F màu xanh hoặc đen, các âm khác màu vàng hoặc không đánh dấu.

Cao hơn 1,8 m, hộp cộng hưởng, cột và công xôn phải thật chắc chắn để có thể chịu được lực căng của bộ dây tính đến 2,5 tấn. Kể cả phần mộc lẫn phần cơ khí của các bộ máy, đàn gồm 1415 bộ phận có những bộ phận đòi hỏi kỹ thuật lắp ráp chính xác của thợ đồng hồ.

Với cấu tạo như vậy trọng lượng cây đàn rất nặng, việc chuyển dịch rất cồng kềnh, khó khăn. Thế mà dáng vẻ của nó, vốn xưa nay vẫn thế, lại trông mỹ miều và thanh tú đến vậy.
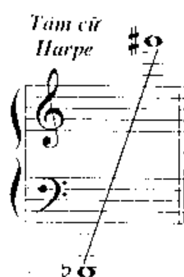
Rồi đến những chiếc đàn Harpe trong các hình chạm trên những bức tượng nơi linh cữu vua Ransès III Ai cập - khoảng 12 thế kỷ trước công nguyên - đàn có đến 10, 14 dây. Gần chúng ta hơn, trên những hình chạm nổi ở Angkor Watt, người ta cũng nhận ra trong dàn nhạc Khmer ấy có các nhạc công sử dụng chiếc Harpe cổ 13 dây...
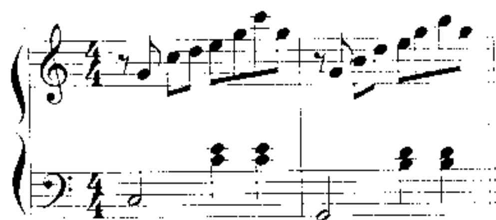
Harpe du nhập Âu châu từ bao giờ là điều khó xác định nhưng có những tài liệu chứng tỏ nó đã trở nên thông dụng ở đây từ thế kỷ thứ VIII. Qua bao nhiêu đổi thay, được biết bao nhiêu lần cải tiến, cây đàn Harpe hiện đại có tới 46, 47 dây, chơi được đủ các bán âm và đã tham gia dàn nhạc từ thế kỷ XIX cũng cần nói tới đặc điểm khác của Harpe là khi Âu hoá, nó đồng thời bị nữ tính hoá đi. Nếu như trong các hình chạm Trung Cận Đông cổ, nhạc công chơi đàn Harpe toàn là nam giới với râu tóc rậm rạp, thì ở Âu châu, đã lâu lắm rồi, chỉ toàn là nữ giới ngồi với cây đàn này mà thôi.

+++ Đặc điểm kỹ thuật.

- Với 46, 47 sợi dây, mỗi dây phát ra một âm cơ bản nhưng do có 7 bàn đạp (chân trái điều khiển các âm D,C và H; Còn chân phải điều khiển các âm E, F,G và A) các âm cơ bản đều có thể được nâng cao hoặc hạ thấp xuống nửa cung, đàn có thể phát ra tất cả các âm của gam 12 nửa cung bình trong tầm cữ 6 quãng 8 rưỡi.

Bản nhạc viết cho Harpe dùng hai khuông mang khoá Fa và Sol.





- Được gảy bằng đầu các ngón tay, mỗi tay dùng 4 ngón (trừ ngón út). Có địa phương như Ái nhĩ lan, nhạc công lại gảy bằng những âm bồi ở quãng 8 bên trên của mỗi nốt.

- Âm thanh đàn harpe mảnh, yếu, do đó, khi tham gia dàn nhạc giao hưởng, để cân bằng âm lượng với các bè nhạc khí khác, người ta thường dùng đến 2,4, có khi tới 6 đàn Harpe.

- Trong diễn tấu các hợp âm rải thánh thót (hợp âm rải, tiếng Pháp là Arpège, cũng chính là một biến từ Harpe), và ngón lướt glissando (lướt cả chuỗi âm) là những ngón đàn đặc biệt riêng của Harpe. Harpe hay được dùng để giữ nhịp điệu khi bộ vĩ đảm nhiệm các hợp âm ngân dài. Người ta còn thường thấy Harpe được dùng làm cầu nối giữa chỗ kết của câu, đoạn trước với đầu câu, đầu đoạn sau.

- Nhiều tác phẩm viết cho đàn Piano có thể chuyển cho Harpe, ngược lại, nhiều khi dàn nhạc giao hưởng

thiếu Harpe đã phải dùng piano thay thế, tuy nhiên, hiệu quả sẽ hạn chế nhiều.

++++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.

-Có nhiều người coi Harpe là "nàng thơ" của âm nhạc vì âm sắc của nó rất nhuần nhị, thanh tao mang chất thơ và rất duyên dáng thánh thót, đúng là các nhạc khí khác khó so sánh được.

Nghe tiếng Harpe, trí tưởng tượng dễ bị kích động với những cảm giác về những sự tốt đẹp kỳ diệu, về những thế giới bồng lai, tiên cảnh, thiên cung, thượng giới..., rất đẹp, hình như rất gần gũi mà lại không có thực.

- Là một nhạc cụ thính phòng, Harpe đã có một thời hoàng kim vào cuối thế kỷ XVIII, trước hết vì nó được chuộng để đệm cho các giọng hát nữ. Rồi đã có những tác phẩm viết cho Harpe dưới hình thức sonate, mà kết hợp với Violon là hình thức khá được ưa thích một thời. Kết hợp với nhiều nhạc khí bộ vĩ, kết hợp với Clarinette hoặc nhiều nhạc khí bộ gỗ trong nhiều hình thức âm nhạc thính phòng, Harpe được dùng ngày càng nhiều và có hiệu quả.

- Từ đầu thế kỷ XVII, người ta thấy Harpe tham gia vào dàn nhạc, nhưng phải đến giữa thế kỷ XVIII nó mới được có mặt thường xuyên và sang thế kỷ XIX, càng ngày càng chiếm được vị trí ưu ái trong các tác phẩm từ Haendel, Gluck đến Verdi, Gounod, Tchaikopsky, Rubinstein, Bizet... Cũng nên nhắc tới những trường hợp Harpe được dùng nhiều như trong một số tác phẩm của Berlioz, Rimsky Korsakov, Debussy, Ravel... và dàn nhạc của Wagner có khi tập trung tới 6 dàn Harpe trong hoà tấu.

-Trong dàn nhạc, khi Harpe độc tấu, đó thường là những đoạn có nhịp độ nhanh với tính chất rộn ràng xáo động, còn bình thường nó được dùng như nhạc khí tạo mầu sắc trong các bối cảnh trữ tình, với tình cảm nhẹ nhàng, thi vị.

C . ĐÀN DÂY DÙNG BÚA GÕ.

Loại đàn dây dùng búa gõ duy nhất được dùng trong dàn nhạc giao hưởng là đàn Piano.

6. Pi-a-nô

Pháp : **Piano** Ý : **Fortepiano** . Đức : **Klavier**

+ Quá trình phát triển, cấu tạo.

Khi mới được sáng chế ra, đàn này được giới thiệu là một loại đàn với bàn phím có đầy đủ khả năng để thể hiện sắc thái nhẹ (Piano) lẫn sắc thái mạnh (Forte), từ đó người ta đặt tên là đàn Fortepiano. Ở Pháp, do thói quen rút gọn từ, người ta đã gọi nó là đàn Piano.

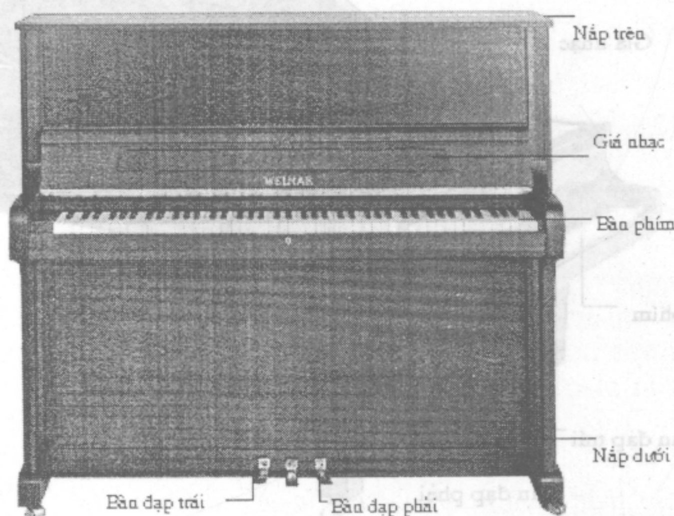
Trước khi Piano ra đời, cây đàn dây có bàn phím với vỏ đàn, hộp cộng hưởng hình cánh chim, thuộc loại đàn dây gẩy, là đàn Clavecin đã từng một thời được ưu ái. Tuy nhiên, với các phím đàn gắn với một hệ thống máy làm chuyển động những chiếc móng gảy làm bằng lông quạ, đàn này không có khả năng thể hiện sắc thái theo yêu cầu của người biểu diễn, tiếng đàn luôn luôn chỉ có một âm lượng đều đều như nhau. Giới âm nhạc ao ước một cây đàn có bàn phím khắc phục được nhược điểm nói trên. Giới sản xuất đã cải tiến đàn Clavicorde, và cây đàn cải tiến đáp ứng được yêu cầu, thể hiện sắc thái, được gọi tên là Fortepiano trong bối cảnh đó. Và lập tức, Piano đã hạ bệ Clavecin, ngày càng chiếm được lòng ưu ái của người sáng tác và biểu diễn, còn Clavecin bị đẩy dần vào quên lãng.

Đàn Piano có 3 kiểu:

-Piano vuông (Piano carre), dây căng ngang, vỏ đàn đồng thời là hộp cộng hưởng trông như một cái bàn hình chữ

nhật. Đàn này xuất hiện năm 1760, đã từng thông dụng ở Châu Mỹ hơn một trăm năm. Đến cuối thế kỷ 19 thì bị chê và không được dùng ở Châu Âu nữa.

. **Piano đứng:** (Piano droit), dây căng thẳng dựng thành một mặt phẳng (hoặc một số dây trầm căng nghiêng, những dây trung và cao căng thẳng), cả cây đàn trông như một kiểu tủ đứng. Loại này ra đời khoảng 1780 và được chấp nhận ở Châu Âu. Với kích thước nhỏ gọn, trị giá rẻ hơn các kiểu khác, nó trở nên thông dụng nhất, thường được dùng để làm đàn tập. (Đức và Ý gọi loại này là đàn Pianino - Piano nhỏ).



ĐÀN PI-A-NÔ ĐỨNG
(PIANO DROIT)

. **Piano nằm:**

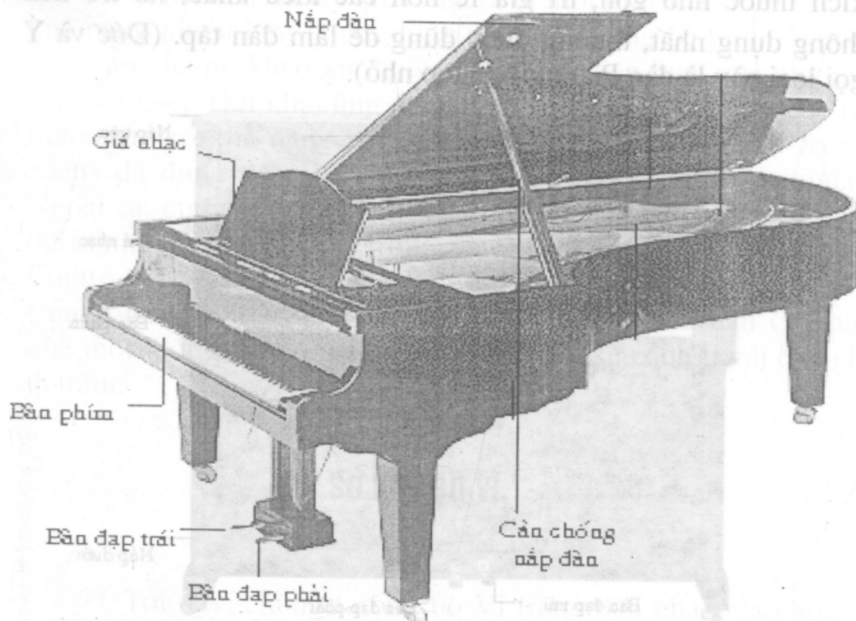
Pháp: **Piano à queue**; Ý: **Piano à coda**; Đức: **Fluegel**

Trong đàn này, dây căng ngang, vỏ đàn có đường nét cách điệu hình cánh chim, trông rất giống với Clavecin. Thực ra

hình dáng này chính là hình dáng đàn Hapsicorde cổ mà cả Clavecin lẫn Piano đã bắt chước theo.

Với kích thước rộng đến 2,6m, ở những chỗ rộng nhất có thể căng những sợi dây dài, có bàn truyền âm và hộp cộng hưởng lớn, rất có lợi cho cả âm sắc lẫn âm lượng của tiếng đàn.

Những chiếc đàn kiểu này ra đời từ năm 1720, đó là kiểu đàn cho các nghệ sỹ biểu diễn.



ĐÀN PI-A-NÔ NẰM
(PIANO À QUEUE)
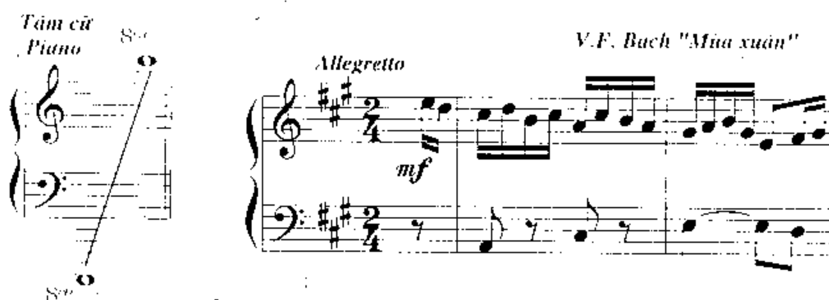
Ngoài loại đàn Piano nằm toàn cỡ với kích thước nói trên do nhiều yêu cầu tập luyện và biểu diễn, người ta còn làm những loại đàn 3/4, 1/2, và 1/4, loại nhỏ nhất thường được gọi là đàn "Con cóc".

Đàn Piano có một bàn phím (khác với Clavecin thường có 2 bàn phím), có những phím đen xen kẽ những phím trắng. Phím trắng là các âm cơ bản, phím đen là các âm hoá. Mỗi phím nối với một bộ máy bằng gỗ với những ổ chuyển động có trục bằng dây đồng bọc dạ cứng, truyền lực từ ngón tay vào, hất cái búa bọc dạ gõ lên dây đàn.

Đàn Piano loại nào cũng có từ 2 đến 3 bàn đạp bố trí ở ngay phía dưới chân người biểu diễn: Một bàn đạp để tăng cường âm lượng, giữ cho âm thanh ngân vang ngay khi ngón tay nhấc khỏi phím, một bàn đạp để giảm bớt âm lượng (thường là bằng cách đẩy cả bàn búa đến gần với dây đàn hơn, do đó búa gõ giảm lực đi). Nếu có thêm bàn đạp thứ 3, cái này có thể là bàn đạp giữ cho một hoặc một số phím nào đó không bật lên ngay sau khi ngón tay đã nhấc ra, cũng có thể là bàn đạp để làm giảm hẳn tiếng đàn (được dùng khi cần giảm bớt âm ĩ lúc tập luyện).

++ Đặc điểm kỹ thuật.

-Có từ những âm trầm nhất của các nhạc khí bè trầm tới những âm cao nhất của các nhạc khí bè cao trong dàn nhạc, một mình piano đã có tầm cữ cuả cả dàn nhạc , và so với tầm cữ nhạc thì chỉ thiếu một số âm cực trầm. Với 88 phím, tầm cữ đó là:



- Cùng với những cải tiến hoàn thiện bộ máy chuyển động truyền lực từ tay người nhạc công tới cái búa gõ vào sợi dây đàn, kỹ thuật chơi Piano phát triển rất nhanh từ khi nó ra đời, nhưng mọi khả năng phong phú của cây đàn phải đợi đến

thời gian mở đầu thời kỳ lãng mạn trong âm nhạc (đầu thế kỷ thứ XIX) mới được hai nhà soạn nhạc đồng thời là nghệ sỹ biểu diễn Piano tuyệt đỉnh là Chopin (người Ba Lan) và Liszt (người Hung) hoạt động âm nhạc ở Tây Âu, khai thác triệt để.

-Trong diễn tấu, nghệ sỹ biểu diễn có thể dùng cả 10 ngón tay nhấn lên các phím đàn, thông thường là mỗi ngón nhấn lên một phím, nhưng có khi 1 bàn tay phải chơi 6-7 nốt, khi đó ngón cái có thể đồng thời nhấn lên 2-3 phím.

- Piano có thể thực hiện đầy đủ mọi cách đi giai điệu cũng như hợp điệu, lại có thể tự mình đệm cho mình không cần sự trợ giúp bất cứ nhạc khí nào khác. Vì thế người ta nói vui: Piano rất có khả năng hoạt động cá thể, đấy là "anh chàng cá nhân chủ nghiã hạng nặng".

-Với khả năng phong phú về diễn tấu do có bàn phím thuận lợi, những tác phẩm âm nhạc viết cho dàn nhạc có thể rút gọn lại cho 1 Piano thể hiện. Trong trường hợp này, Piano có thể một mình đảm nhiệm đầy đủ các bè hoà tấu, tất nhiên là chịu hạn chế về hiệu quả màu sắc dàn nhạc. Nhưng ngay yếu điểm này lại có lợi về mặt khác: Nó giúp người ta dễ dàng nhận thấy tổng quát cấu trúc của tác phẩm. Cũng do đặc điểm nói trên, những dự kiến tác phẩm viết cho dàn nhạc lớn thường được viết khái quát cho đàn Piano trước, rồi từ đó chỉ còn công việc rút ra phân phối cho các bè các bộ nhạc khí trong dàn nhạc.

-Về hình thức diễn tấu, ngoài cách biểu diễn thông thường (một nhạc công với 1 cây đàn), những tác phẩm viết cho 2 nhạc công diễn tấu trên một cây đàn gọi là tác phẩm viết cho "Piano 4 tay". Đây là một hình thức độc đáo của riêng Piano: Hai nghệ sỹ biểu diễn chung trên một cây đàn là hình ảnh thân mật hiếm thấy, và khi đó cây đàn Piano như tự mình trò chuyện, đối đáp với bản thân mình, cũng thật đằm thắm thân mật và ăn ý, với người thưởng thức được nghe, nhìn, cảm thấy thật thú vị.

Cũng nói thêm, có cả những tác phẩm viết cho Piano chơi một tay như Concerto cho tay trái của Ravel. Strauss cũng

đã viết một Étude cho tay trái để tặng một người bạn vốn là nghệ sỹ Piano đã bị mất cả một cánh tay trong chiến tranh: Hình ảnh người nghệ sỹ thương binh ngồi trước đàn Piano trình diễn tác phẩm với một tay còn lại là một hình ảnh dễ gây xúc động.

++<u>+Âm sắc-Tính năng-Vị trí trong dàn nhạc.</u>

-Tiếng đàn Piano tròn chĩnh, đầy đặn,. Nó có thể rắn rỏi, kiên nghị, có sức mạnh, nhưng cũng có thể mỏng manh lả lướt, nhạy cảm. Bình thường tiếng đàn tươi sáng trong suốt như phalê, thánh thót như những giọt nước. Khi cần nó có thể ào ào thác đổ, ầm ầm vũ bão. Khả năng của Piano thực tế là vô tận, có thể giao cho nó thể hiện bất cứ suy tư nào của con người..

-Từ nửa cuối thế kỷ thứ 18 đến nay, Piano là nhạc khí được ưu ái đặc biệt. Hầu như các nhà soạn nhạc danh tiếng đều có tác phẩm cho Piano,và ngày nay thật khó có thể thống kê cho hết những tác phẩm đã được viết ra cho nó.

- Piano đệm cho giọng hát, đệm cho bất cứ một nhạc khí nào khác độc tấu, rồi Piano độc tấu, song tấu, tam tấu và có cả tứ tấu đàn Piano. Rồi Piano tham gia đủ mọi hình thức của nhạc thính phòng, Piano gia nhập dàn nhạc giao hưởng, Piano tham gia vào dàn nhạc Jazz...Có thể nói là nhạc khí này tham gia vào đâu là lập tức chiếm lĩnh được vị trí xứng đáng, được đặc biệt mến chuộng.

-Cũng nên chú ý đến cá tính khác thường của Piano: Một mặt nó luôn luôn sẵn sàng chỉ nhận vai trò yểm trợ, mình nó có thể thay thế cả dàn nhạc để đệm theo cho bất kỳ giọng hát nào, đệm theo bất kỳ nhạc khí nào độc tấu. Trong những trường hợp như vậy cũng như khi nó tham gia hoà tấu với một hoặc nhiều nhạc khí thuộc bộ vĩ, bộ hơi...Trong các hình thức âm nhạc thính phòng, Piano đều thể hiện một sự hoà hợp ăn ý hoàn toàn: Bao giờ nó cũng thực hiện nhiệm vụ được giao một cách thích hợp, ngay cả khi nhiệm vụ giao cho nó có vẻ rất khiêm tốn. Rõ ràng là ở mặt này, Piano có vẻ như rất hài lòng trong vị trí thứ yếu của mình. Thế mà mặt khác, khi ra trước đại gia đình - dàn nhạc giao

hưởng - cây đàn Piano lại mất hết tính khiêm nhường : Hầu như không khi nào nó chịu nhận là một thành viên bình thường như bất cứ các nhạc khí nào khác. Đã có mặt trong dàn nhạc, Piano sẵn sàng thủ vai chính cho một Concerto nào đó và dàn nhạc sẽ đóng vai trò phụ hoạ cho nó mà thôi. Trong những lần đó tiếng đàn Piano cắt ngang âm hưởng các nhạc khí bộ dây, bộ hơi...chính tiếng đàn có tính cách đối lập với dàn nhạc như vậy làm cho nó nổi bật lên ,nhiều lúc khống chế cả dàn nhạc.

***

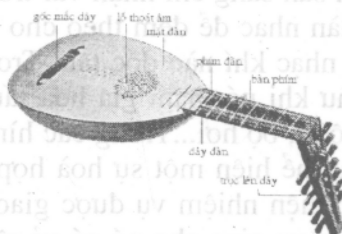
TRANG CÂU LẠC BỘ XUNG QUANH HARPE VÀ PIANO.

- Luth và Mandoline.

Ngoài Harpe, trước kia đàn Mandoline cũng đã từng có chỗ đứng trong dàn nhạc giao hưởng.

Mandoline chính là nhạc khí Soprano của đàn Lute cổ.

Lute



Lute có hình dáng gần giống như Mandoline hiện nay nhưng to hơn.Thùng đàn vòm đáy giống hình quả lê bổ đôi, cần đàn rộng và gãy góc chỗ đặt trục lên dây. Số lượng dây thay đổi từ 4 đến 24 sợi .Đây là nhạc khí gắn bó với các nhà thơ ,có thời huy hoàng từ giữa thế kỷ XVI đến giữa thế kỷ XVII. Do âm lượng nhỏ ,không có khả năng hoạt động ngoài trời , nó được ưa thích và dùng để đệm cho hát. với số lượng dây nhiều khi quá lớn. Xưa kia người ta đã nói đùa là lúc nào cũng thấy anh chàng nhạc công lên dây đàn mà chẳng mấy khi thấy anh ta chơi đàn cả .

Từ cây Lute cao (Mandore), người Ý đã sáng chế thành Madoline, với hai kiểu khác nhau ở Milan và ở Napoli. Loại thứ hai tồn tại đến nay với 4 dây đôi lên dây giống như Violon (G D A E).



ĐÀN MĂNG-ĐÔ-LIN (MANDOLINE)

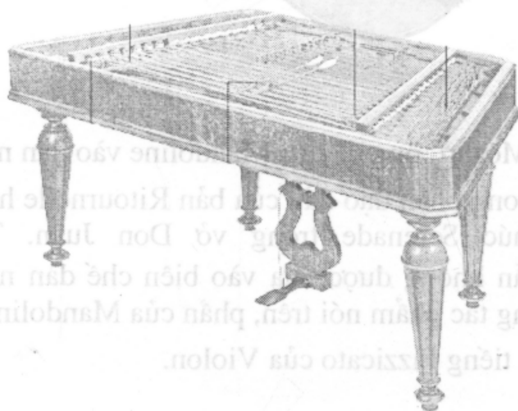
Thời Mozart, ông đã đưa Mandoline vào dàn nhạc giao hưởng như trong phần dạo đầu của bản Ritournelle hoặc ở phần đệm cho khúc Serenade trong vở Don Juan. Tuy nhiên, Mandoline vẫn không được đưa vào biên chế dàn nhạc, và khi trình tấu những tác phẩm nói trên, phần của Mandoline được thay thế bằng tiếng Pizzicato của Violon.

- Đàn Tam Thập Lục.

Về loại đàn dây dùng búa gõ, ở Việt nam ngày nay còn sử dụng đàn tam thập lục. Xưa kia, đàn này có đúng 36 dây, còn cây đàn hiện nay có số dây nhiều hơn nhưng vẫn giữ nguyên tên gọi cũ.

Tam thập lục thực ra cũng không phải ra đời từ Việt nam, và như nhiều nhạc khí khác, nó là cây đàn đã được dân tộc hoá. Một số người trong giới sáng tác và biểu diễn đã nhiều lần có ý định "cải tiến" cây đàn này. Cũng đã có những đề án được một số người chú ý. Thực ra, đây là một việc làm không thực tế, vì bản thân nó đã được cải tiến ở nhiều nơi khác, và có thể nói là cây đàn hoàn chỉnh nhất loại này hiện nay chính là đàn Cymbalum, đặc biệt được thông dụng ở Hung ga ri (còn gọi là Tzymbalum), với cả phương pháp luyện tập, các ngón đàn...đã được khai thác triệt để. Tuy nhiên, tương lai của nhạc khí này vẫn không có gì là sáng sủa, nhiều nghệ nhân đã than phiền là có những ngón đàn phải công phu tập luyện hàng chục năm trời mơí xử lý được thì trên đàn Piano, bất cứ em nhỏ nào tập được dăm năm thôi cũng đều có thể dễ dàng giải quyết.

Cimbalom

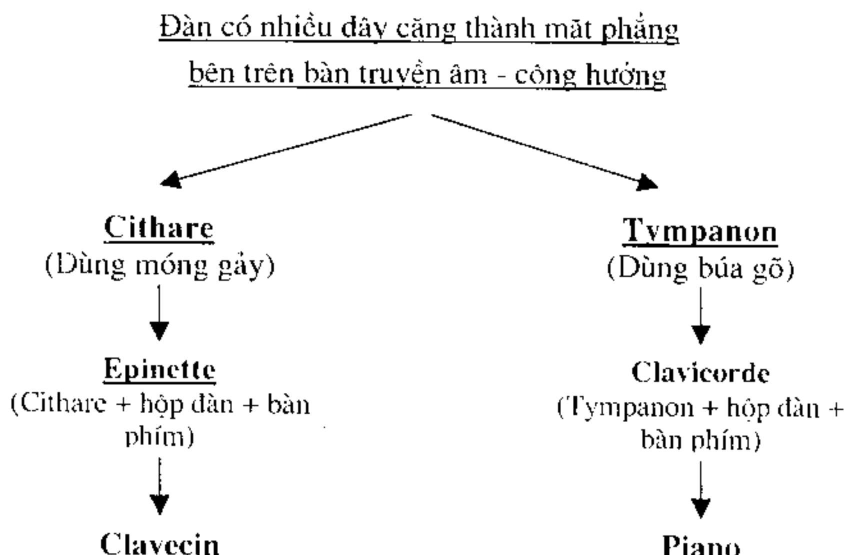


- Clavecin và Piano.

Trong cuốn " Các nhạc cụ trong dàn nhạc giao hưởng" của Hồng Đăng, tác giả có nói tới Clavecin như là "tiền thân của piano". Đúng là trong giai đoạn mà giới âm nhạc không hài lòng với Clavecin vì đàn này không có khả năng thể hiện các sắc thái khác nhau, và đang đòi hỏi phải cải tiến nó thì Piano ra chào đời, chiếm ngay lấy vị trí của Clavecin, không những thế, đẩy luôn Clavecin vào quên lãng. Nhưng có thể vì vậy mà coi "tiền thân" của Piano là Clavecin được không?.

Đương nhiên phải trả lời: Không, hai loại đàn khác hẳn nhau về cách phát âm: Một thuộc loại dây gẩy, một thuộc loại dây dùng búa gõ.

Lịch sử phát triển của hai loại đàn trên có thể tóm tắt thành sơ đồ dưới đây:



- Liszt và Chopin với cây đàn Piano

-"Hãy bố trí một Piano đứng chứ đừng bố trí loại Piano vuông, tôi không thể chịu nổi loại đàn đó". Vào năm 1840, Liszt đã viết như vậy. Rồi loại đàn vuông biến mất tăm đã xác nhận ý kiến chính xác đó của Liszt, có thể vì loại Piano này ở Châu Âu không được sản xuất ra một cách kỹ lưỡng với tay thợ giỏi như ở Châu Mỹ, nơi nó đã từng được ái mộ trong gần một thế kỷ.

- Có một giai thoại: Có lần, Liszt chơi một đoạn nhạc trong đó có một hợp âm mà hai bàn tay xoạc ngón thế nào cũng vẫn thừa ra một nốt. Thấy Chopin lắc đầu không đàn được, Liszt tinh quái ngồi vào đàn: Đến hợp âm nói trên, ngoài 10 ngón tay, ông đã cúi người xuống, lấy mũi mình nhấn vào nốt đen còn thừa ra đó, trước những tràng cười vui tán thưởng của bạn bè. Giai thoại này, có người kể là Haydn đố Mozart, xin để ở đây một dấu chấm hỏi, mặc dù nghĩ đến tình bạn giữa Chopin và Liszt, nhiều người muốn tin là chuyện đã xảy ra giữa hai danh cầm Piano này.

-Piano đứng, căng dây thẳng và căng dây chéo.

Những cây đàn Piano đứng đầu tiên được căng dây thẳng đứng hình thành một mặt phẳng bên trên mặt bàn cộng hưởng. Đã có nhà sản xuất có sáng kiến, hoặc để thu nhỏ kích thước của cây đàn, hoặc để nguyên kích thước nhưng lại căng được những sợi dây dài hơn, có lợi cho tiếng đàn hơn, người ta căng những sợi dây khu cao và trung, thành một mặt phẳng thứ hai, có một phần nằm song song bên trên mặt phẳng kia. Đã có nhiều tranh cãi về sáng kiến này, người khen cách mắc mới có lợi cho âm lượng tiếng đàn, người chê cách bố trí dây thành hai mặt phẳng đã tạo nên những trường hợp tác động cộng hưởng của các dây đàn, nhất là khi dùng bàn đạp Forte lợi không bù hại. Tuy nhiên cả hai kiểu bố trí dây nói trên vẫn "song song tồn tại". Các nhà sản xuất biết cách chiều sở thích của cả hai loại khách hàng.

- Piano là nhạc khí dây hay thuộc bộ gõ.

Với nguồn phát âm là những sợi dây, piano được coi là nhạc khí dây mà cách phát âm là dùng búa gõ. Lại cũng có người phân loại nó, đã dùng búa gõ thì thuộc loại gõ? Thực ra, nếu việc phân loại chỉ đơn thuần dựa vào nguồn phát âm và cách phát âm thì không có vấn đề gì quan trọng, xếp vào đâu mà chẳng được. Tuy nhiên nếu dựa trên cách phân loại để sử dụng thì có khác. Người ta kể Hindemith -Nhạc sỹ Đức 1885-1963- đã có lần thốt lên: hãy coi Piano là một nhạc khí loại gõ và hãy đối xử với nó đúng như thế. Strawinsky -Nhạc sỹ Nga 1882-1971- có lần đã thử áp dụng đúng như ý kiến trên, kết quả là khi đó, Piano mất hẳn tính cách của một nhạc khí "cá nhân chủ nghĩa" tài năng đi.

-Nghệ sỹ Piano ở Việt nam:

Piano du nhập Việt nam từ bao giờ? Không tìm được tài liệu nào ghi rõ việc này. Trước cách mạng tháng 8 còn ít được phổ biến, nhạc khí này thực sự được chú ý đến ở nước ta mới từ sau ngày miền Bắc hoàn toàn giải phóng. Năm 1956, Trường Âm nhạc Việt nam được thành lập, trong trường có bộ môn Piano do nghệ sỹ Thái Thị Liên phụ trách. Những học sinh cũ mà sau này tên tuổi đã làm rạng rỡ cho bộ môn, cũng là làm rạng rỡ cho Trường (nay là Nhạc viện Hà nội) và giới âm nhạc Việt nam là Đặng Thái Sơn, Tôn Nữ Nguyệt Minh....

***

PHẦN THỨ HAI

KÈN HƠI

Chúng ta đã biết là họ hàng kèn hơi được chia ra hai bộ: Bộ gỗ và bộ đồng. Trước khi đi vào tìm hiểu từng nhạc khí trong hai bộ này, thiết tưởng cũng cần giải đáp một câu hỏi: Thì cứ để các nhạc khí thuộc gia đình đàn dây hoà tấu với nhau cũng được rồi, dàn nhạc cần thêm các loại kèn hơi để làm gì?

Tất nhiên dàn nhạc với tất cả các nhạc khí thuộc gia đình đàn dây, hoặc chỉ gồm toàn nhạc khí bộ vĩ hoà tấu với nhau là chuyện bình thường. Nhưng nếu có thêm các nhạc khí họ nhà kèn thì dàn nhạc phong phú hơn hẳn, vì chúng mang thêm vào dàn nhạc biết bao là màu sắc, biết bao là sức mạnh.

Nói đến sức mạnh trước, ở đây vấn đề không phải chỉ là số lượng các nhạc khí tham gia hoà tấu. Vì không thể dùng hàng trăm Violon mà có thể thay thế được một cây kèn Trompette để tấu lên nốt nhạc hùng dũng của tiếng kèn xung trận; hoặc một

nét nhạc tràn trề uy lực của một kèn Trombone, không thể dùng cả khối Cello tấu lên với sắc thái cực mạnh ở fortissimo mà có thể đạt được hiệu quả mong muốn...Vậy sức mạnh ở đây chính là hiệu quả do âm hưởng, âm sắc riêng của các nhạc khí bộ hơi, được sử dụng thoả đáng trong các trường hợp, đã tạo ra cho dàn nhạc.

Còn thế nào là mầu sắc dàn nhạc? Cho tới đây, chúng ta đã biết rõ một nét nhạc cho Violon, chuyển sang cho Alto hoặc Cello hoặc Contrebasse nhắc lại đã gây cho người nghe những ấn tượng khác hẳn nhau. Tiếng nhạc véo von từ cây Violon, đã mờ nhạt đi với Alto, sẽ ấm áp mượt mà hơn với Cello, lại càng biến dạng đi hơn do tay archet nặng nề miết lên những sợi dây đàn to bè của Contre-basse. Với các nhạc khí nói trên, mà chúng là những thành viên của một bộ có âm sắc rất đồng nhất, hiệu quả một nét nhạc đã thay đổi như vậy. Thử nghĩ bây giờ lại giao nét nhạc đó cho các nhạc khí khác trong gia đình kèn hơi diễn tấu: Hiệu quả sẽ ra sao với chất thần tiên của tiếng Flute, với chất êm mượt của tiếng Clarinette, với giọng buồn than thở của Hautbois Alto, với vẻ hài hước châm biếm của Basson, với chất thơ êm ái của kèn Cor...Chúng ta thấy ngay dàn nhạc với sự tham gia của các nhạc khí họ kèn hơi có thêm bao nhiêu trạng thái khác nhau cho giai điệu. Có thể nói đấy là những trạng thái của "phong cảnh âm thanh", với những ánh sáng khác nhau với nhiều mầu sắc khác nhau. Và nếu không nhắc đến bản chất thời gian của âm nhạc, ta có thể so sánh những đường nét giai điệu chính trong một tác phẩm khí nhạc, với những đường nét chính của một phong cảnh trước mắt. Cũng là phong cảnh đó với những đường nét, những hình ảnh đã quen thuộc nhưng vẻ đẹp sẽ thay đổi biết bao trong những hoàn cảnh thời tiết và ánh sáng khác nhau, tạo nên những cảnh sắc với những mầu sắc khác nhau.

Mỗi nhạc khí trong dàn nhạc, đối với nhà soạn nhạc, đều có thể coi như đại diện cho một mầu sắc âm hưởng, cũng giống

như bảng màu đối với hoạ sỹ. Và nếu như hoạ sỹ không phải chỉ có dùng từng mầu riêng biệt mà còn pha trộn để có những mầu sắc mới theo ý đồ sáng tác của mình, người soạn nhạc cũng có thể phối hợp nhạc khí với nhau (để pha mầu âm thanh) tạo thành những màu sắc âm thanh mới cho dàn nhạc. Vậy là ngoài các nhạc khí họ đàn dây, các nhạc khí họ kèn hơi tham gia dàn nhạc, sẽ giúp cho dàn nhạc thêm biết bao mầu sắc âm thanh, âm hưởng chung của dàn nhạc phong phú lên rất nhiều.

A. BỘ GỖ .

Trước khi tìm hiểu sâu vào mỗi nhạc khí thuộc bộ gỗ, chúng ta nên biết qua ít điều chung của cả bộ.

- Cần nói ngay, xưa kia, tất cả mọi nhạc khí trong bộ này đều được làm bằng gỗ, nhưng ngày nay có khác: Nhiều loại làm bằng đồng thau, đồng bạch...vv..Tuy nhiên, chúng vẫn giữ được âm sắc mà người ta đã quen coi là của bộ gỗ, và chúng ta vẫn được xếp loại vào bộ nhạc khí gọi là bộ gỗ.

- Nguyên tắc chung về cấu tạo các nhạc khí bộ gỗ có những đặc điểm sau đây:

Âm thanh phát ra là kết quả của một luồng hơi, thổi qua một vật trung gian (như mép lỗ thổi ở cái sáo và các loại dăm kèn), đã tạo nên những rung động của cột không khí bên trong lòng ống là thân của nhạc khí. Với chiều dài nguyên vẹn của cột không khí trong thân ống rung lên, nhạc khí phát ra âm trầm nhất của mình, Muốn thay đổi độ cao của âm thanh phát ra có hai cách : Hoặc là thay đổi cường độ luồng hơi thổi vào vật trung gian tạo sóng, hoặc rút ngắn chiều dài cột không khí trong thân ống bằng cách mở thêm những lỗ nhỏ quanh thân ống. Những lỗ mở này xưa kia chỉ khoét vừa đủ để có thể dùng các ngón tay bịt

kín, nay được khoét to ra và phải dùng một loại nắp riêng gắn vào đầu một loại đòn bẩy gọi là cần khoá. Muốn đóng mở nắp bịt kia của đòn bẩy, có khi chỉ cần nhấn nhẹ ngón tay lên đầu kia của đòn bẩy, có khi chỉ cần một ngón tay có thể đóng mở nhiều nắp lỗ. Chú ý: Tất cả những nhạc khí kèn hơi có lỗ khoét trên thân ống như nói trên đều thuộc bộ gỗ.

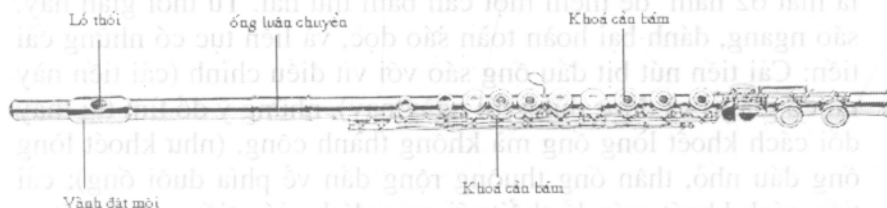
Bộ gỗ lại được chia nhỏ thành ba nhóm: Nhóm có lỗ thổi (Flute và Piccolo), nhóm dăm kép (Hautbois, Hautbois Alto, Basson) và nhóm dăm đơn (Clarinette, Saxophone).

a- NHÓM NHẠC KHÍ CÓ LỖ THỔI- NHÓM F'LUÝT.

7-F' luýt

Pháp : **Flute** ; Ý : **Flauto** ; Đức : **Flote**

F'luýt là phiên âm từ tiếng Pháp. Đây là cái sáo ngang nhưng Flute ngày nay khác xa với tổ tiên nó là cái sáo ngang đơn sơ với một lỗ thổi và 6 lỗ bấm ngón.



SÁO LỚN (FLUTE)

+ <u>Quá trình phát triển:</u>

Là một trong những nhạc khí đã tồn tại từ xa xưa nhất - người ta biết sáo đã được dùng từ thời cổ đại - với nhiều hình thức cấu tạo khác nhau (sáo dọc, sáo ngang, sáo một ống, hai ống hoặc nhiều ống). Sáo đã từng được coi là nhạc khí mang tính

chất thiêng liêng dùng trong cúng lễ, là nhạc khí của các thầy mo, thầy phù thuỷ. Cách đây 10 năm, nhiều báo chí của Liên Xô có đưa tin các nhà khảo cổ trong khi khai quật một di chỉ ở bên bờ sông Dniepre, đã tìm thấy một cái sáo có 6 lỗ, làm bằng sừng nai chà phương Bắc, người ta xác định ống sáo này có niên đại cách đây hàng chục ngàn năm.

Ống sáo, với các hình thức khác nhau, hình như đã có mặt ở khắp nơi trên thế giới từ lâu lắm rồi và ngày nay vẫn tồn tại. Ở Việt Nam cũng vậy, cái sáo trúc có 1 lỗ thổi và 6 lỗ bấm không biết có từ bao giờ và ngày nay cũng vẫn có mặt trong một số tổ chức dàn nhạc dân tộc.

Nhưng, nếu như ở Việt Nam cũng như ở một số nơi khác, ống sáo ngày nay không khác với tổ tiên chúng bao nhiêu (có thời gian, chúng ta thấy có những cải tiến ống sáo bằng cách mở thêm các lỗ bấm ngón, có loại có đủ 10 lỗ bấm cho 10 ngón tay) thì ở Châu Âu, từ khoảng giữa thế kỷ XVII, nó liên tục có những thay đổi tiến bộ. Được mở thêm lỗ bấm thứ 7 với một cần khoá là từ năm 1660, thêm lỗ bấm thứ 8 vào khoảng 1722 - Thế là mất 62 năm để thêm một cần bấm thứ hai. Từ thời gian này, sáo ngang, đánh bại hoàn toàn sáo dọc, và liên tục có những cải tiến: Cải tiến nút bịt đầu ống sáo với vít điều chỉnh (cải tiến này rất có giá trị và được dùng tới ngày nay), những ý đồ tìm tòi thay đổi cách khoét lòng ống mà không thành công, (như khoét lòng ống đầu nhỏ, thân ống thuông rộng dần về phía đuôi ống); cải tiến cách khoét mép lỗ thổi với mục đích giúp tiếng sáo phát ra chuẩn xác hơn; cải tiến mở lỗ bấm to hơn, tương xứng với kích thước lòng ống để tiếng sáo phát ra tròn đẹp hơn, từ đó phải làm thêm nắp bịt với cái độn nắp (tampon) và các cần bấm ngón, vì ngón tay không thể bịt kín các lỗ to như thế.... Sau cùng, chủ yếu và thành công nhất, là những cải tiến nhằm làm cho ống sáo có thể phát ra đủ và chính xác mọi bán âm mà cách bấm ngón lại thuận lợi dễ dàng với việc khoét thêm nhiều lỗ bấm mới và số cần bấm tăng dần lên đến 8 cái.

Quá trình nói trên kéo dài cả 100 năm, nhiều giai đoạn gặp sức cản mạnh mẽ của nhiều kẻ bảo thủ (mà chủ yếu là các nghệ nhân thổi sáo, vì họ chê cải tiến mép lỗ thổi làm cho "ngón' thổi nghèo đi, vì không còn có thay đổi cách đặt môi mà biến đổi được độ cao tiếng sáo, họ chê bộ cần bấm làm cho nhiều ngón vuốt, láy không thể thực hiện được....). Tuy nhiên, muốn cho cây sáo có thể trở thành một thành viên của dàn nhạc hoà tấu thì phải có âm thanh chuẩn xác, các nghệ sĩ, các nhà sản xuất vẫn bỏ nhiều công sức giúp cho ống sáo ngày càng hoàn chỉnh. Trong những cải tiến, người ta không thể không nhắc đến cải tiến bộ cần bấm của Theo Ba Lê Boêhm vào khoảng 1832, đã giúp ống sáo có bộ cần bấm tuyệt hảo, giúp nó không những phát âm chuẩn xác các bán cung, mà còn giúp cho việc bấm ngón hoàn toàn thuận lợi, nhẹ nhàng trong diễn tấu, bất kể nét giai điệu có những bước nhảy hoặc nhịp điệu phức tạp nào. Cải tiến này thành công ở ống sáo, đã được ứng dụng vào tất cả các nhạc khí bộ gõ, cũng chính nhờ đó mà các nhạc khí khác của bộ gõ được hoàn chỉnh, tạo điều kiện phát triển các hình thức hoà tấu với sự tham gia nhiều hơn của bộ gõ.

Ống sáo cải tiến của Boêhm một thời được gọi là Flute Boêhm, nhưng sau khi đánh bại mọi loại sáo khác và trở nên độc tôn, người ta thấy cũng không cần nhắc đến tên người có sáng kiến cải tiến nữa, và chỉ còn gọi nó là Flute. Cũng vào khoảng thời gian này nửa cuối thế kỷ XIX - người ta có xu hướng dùng kim loại thay thế gỗ để sản xuất Flute. Kim loại thường là đồng trắng, có thể là hợp kim bạc, có khi là vàng. Sản xuất bằng kim loại, tiếng sáo được coi là có lực hơn, đồng thời cũng trong sáng hơn .

Tham gia dàn nhạc ngày nay, có 3 loại Flute với cấu tạo cơ bản giống nhau, chỉ khác nhau về kích thức thân ống. Được dùng nhiều nhất là loại Flute lớn (Grande Flute), thường chỉ gọi là Flute. Flute có các loại với âm cơ bản khác nhau là Flute Đo, Flute Re giáng và Flute Mi giáng. Loại Flute nhỏ có tên là

Piccolo, loại lớn nhất gọi là Flute-alto . Ở đây chúng ta đang xem xét loại Flute lớn.

++ Cấu tạo:

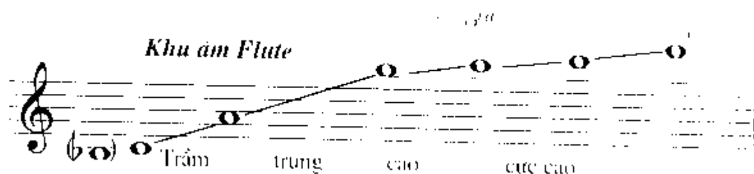
Thân Flute hiện nay là ba đoạn ống lồng nối vào nhau: đầu ống bên trong có nút bịt chuyển dịch được, bên ngoài có lỗ thổi với phần viền vành để đặt môi; thân ống có 13 lỗ khoét và hầu hết bộ khoá cần bấm; cuối cùng là đuôi ống với 3 lỗ khoét cho 3 âm trầm nhất (Đo, Do# và Ré) cùng với phần còn lại của bộ khoá.

Chiều dài tổng cộng của Flute là 67 cm.

+++ Đặc điểm kỹ thuật

Tầm cữ của Flute là 3 quãng 8, trong tay các nhạc công giỏi hiện nay có thể còn được mở rộng thêm 1 quãng 4.

Bản nhạc viết cho Flute dùng khoá Sol, đúng với độ cao tuyệt đối. Những nốt nhạc ở quãng 8 thứ nhì cũng bấm ngón giống như ở quãng 8 đầu, tuy nhiên do ở Flute không có cần bấm lên quãng 8 nên nhạc công phải chủ động điều chỉnh cường độ luồng hơi và cách thổi để phát đúng các nốt nhạc thuộc các quãng 8 khác nhau.



++++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.

Nghe tiếng Flute, người ta dễ phân biệt âm sắc khác hẳn nhau ở các khu âm của nó

- Với những âm trầm, tiếng Flute nghe tròn đầy và sâu lắng. Những âm này khó thổi và chỉ thổi được với sắc thái nhẹ nên nghe yếu nhưng rất thi vị, do đó, chỉ được dùng trong độc tấu, ít khi dùng trong hoà tấu (vì nó dễ biến hẳn đi trong âm hưởng của những nhạc khí khác).

- Ở khu âm trung, âm thanh duyên dáng, trong sáng mà cũng có thể mờ ảo, thần tiên. Lên cao dần, âm thanh càng vang, càng sáng và thích hợp với mọi sắc thái mạnh nhẹ. Đây chính là khu âm mà âm thanh phát ra được nhận là có tính chất thuần tuý mang âm sắc Flute.

- Ở khu âm cao, tiếng Flute hoạt bát, sáng lạn, lên cao dần càng rực rỡ va chói chang ánh sáng. Nhưng đến những âm cực cao lại ít chính xác và chỉ thổi được với sắc thái thật mạnh (ff, fff), do đó chỉ được dùng khi dàn nhạc tề tấu (tutti).

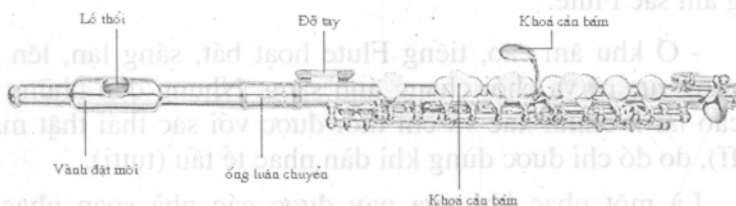
Là một nhạc khí xưa nay được các nhà soạn nhạc ưa dùng, Flute tỏ ra nhanh nhẹn nhất trong các nhạc khí bộ gõ; nó có thể lướt qua những nét nhạc nhanh nhất một cách dễ dàng, thoải mái. Vào dàn nhạc, nó thường vang lên trong những nét độc tấu, được giao đi giai điệu có tính chất thơ mộng, thanh tú, êm dịu, thần tiên. Nó cũng đã được dùng để thể hiện những giai điệu thanh bình, có thể nhẹ nhàng, có thể bóng bẩy, có thể trở nên trong trắng một cách lạnh lùng hoặc bi thiết một cách cao quý, cũng có khi, ta thấy nó tỏ ra duyên dáng và khêu gợi, cũng có khi lại nhảy nhót quay cuồng để diễn đạt một niềm vui cuồng nhiệt và vô tư nhất.

Trong hoà tấu dàn nhạc, tiếng Flute ở khu âm cao dễ dàng khống chế âm thanh các nhạc khí khác, người ta nói nó có khả năng " thực sự làm cho dàn nhạc trở nên óng ánh". Người ta cũng thường thấy nó đi kép với Violon trong những nét nhanh, đi quãng 8 bên trên với Hautbois, Clarinette: đấy cũng là một đặc điểm vì trong hoà tấu của các nhạc khí bộ gỗ, nếu thiếu tiếng Flute đi quãng 8 bên trên thì âm hưởng chung sẽ mờ tối, lại buồn đi, thậm chí có vẻ nghèo nàn.

Trong nhạc thính phòng, Flute cũng được mở rộng cửa đón tiếp. Do âm hưởng đặc biệt dễ hoà hợp của mình, nó tham gia khá nhiều hình thức mà không nhạc khí họ kèn hơi nào khác sánh kịp.

8-. Pích- cô-lô:

Pháp : **Petite Flute** ; Ý : **Piccolo, Ettavino;** Đức : **Kleine Floto**



SÁO NHỎ (PICCOLO)

Đây chính là Flute âm cao.

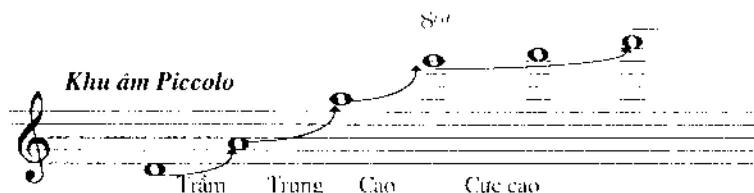
<u>+ Cấu tạo:</u>

Xuất hiện khoảng cuối thế kỷ 18, đầu tiên Piccolo thường được làm bằng gỗ sau bằng hợp kim mạ bạc. Gần đây nhất người ta thấy những chiếc Picolo sản xuất bằng nhựa tổng hợp và đạt những kết quả tốt. Cũng được cấu tạo theo những nguyên tắc chung với Flute nhưng bớt đi một ít chi tiết: Thân Piccolo chỉ gồm hai khúc nối thẳng vào nhau, không có phần đuôi ống như Flute. Đặt Piccolo bên cạnh Flute, với vóc dáng kích thước chỉ bằng nửa cái Flute, người không am hiểu có thể tưởng lầm là một thứ đồ chơi cho trẻ con. Thế mà trong dàn nhạc, là nhạc khí nhỏ nhất, nó phát ra những âm cao nhất.

<u>++ Đặc điểm kỹ thuật:</u>

Do bỏ hẳn phần đuôi ống (nên mất đi các âm Do và Do# trầm), tầm cỡ của Piccolo không rộng được như Flute, chỉ có hai

quãng 8 và 1 quãng 7. Bản nhạc viết cho Piccolo dùng khoá sol nhưng âm thanh phát ra cao hơn nốt nhạc viết trên khuông một quãng 8.



Nói chung, kỹ thuật bấm ngón và các ngón thổi không khác Flute.

<u>+++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc</u>

- Ở khu âm trầm, theo những tài liệu cổ, tiếng Piccolo phát ra thường bị "chông chênh và yếu". Hiện nay, với những tiến bộ trong sản xuất cũng như của người nhạc công, ta chỉ có thể nhận xét là những âm trầm đó "tương đối yếu". Ở khu âm này, hiện nay Piccolo có thể thể hiện cả với sắc thái forte âm thanh của nó thường phảng phất tính chất bi ai mà người ta khó có thể thay thế bằng nhạc khí khác, nếu thay thế bằng Flute thì âm sắc sáng quá, còn thay thế bằng Hautbois hay Clarinette lại thấy mang vẻ quá tân thời (hiện đại)

- Ở khu âm cao và cực cao, xưa kia các nhạc công vẫn e ngài không những vì tốn hơi mà còn kém chính xác. Ngày nay, với kỹ thuật phát triển, người ta có thể thể hiện được cả những nét nhạc với sắc thái nhẹ, êm, nếu được dẫn dắt khéo. Ở sắc thái forte, nó không chế toàn bộ dàn nhạc.

- Khu âm trung không có gì đặc sắc, xưa kia người ta tránh dùng và thực tế hiếm thấy tác phẩm khai thác khu âm này của nó.

- Khi mới tham gia dàn nhạc, Piccolo chủ yếu được coi là nhạc khí mầu sắc: nó thường đi kép với Flute ở quãng 8 bên trên, nhằm tăng cường hiệu qủa âm hưởng. Sau đó, nhiều nhà soạn nhạc giao cho nó cả những nhiệm vụ độc lập. Và người ta đã thấy khi thì nó diễn tả những tiếng gió rít trong bão tố (GH đồng quê Beethoven), hoặc diễn tả những âm thanh inh ỏi của chiếc đầu máy xe lửa (Pacifio - Hennegger), khi thì tỏ ra chua cay (trong Damattion de Faust - án đầy địa ngục của Faust, hoặc GH Huyền hoặc, đều của Berlioz), khi thì được dùng để thể hiện những tiếng cười the thé (Chiếc sáo thần của Mozart).

Piccolo cũng được dùng để nối tiếp theo các âm cao của Flute lên cao hơn nữa, gây hiệu quả như chỉ là âm thanh phát ra từ một nhạc khí (Daphnis va Chloe của Ravel trong đó còn nối xuống cả Flute-alto), có khi lại được dùng làm tiếng vọng, vọng lại một nét nhạc do nhạc khí khác đề xướng (GH số 5 của Dvorjack).

Nhìn chung, âm thanh của Piccolo sắc nhọn chứ không mang tình chất êm dịu của tiếng Flute . Nó chỉ được sử dụng ở các dàn nhạc lớn, thường chỉ thổi một vài câu hoặc một vài nét ngắn có tính chất mầu sắc, hoặc thể hiện nét nhạc có hiệu quả đặc tả rất riêng biệt.

9. F`luyt an-to
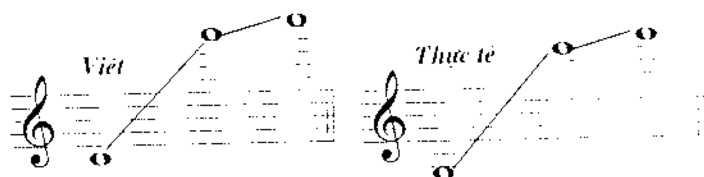
Pháp : **Flute grave**; Ý : **Flauto contralto**Đức : **Alt Flote**

Đây chính là cái Flute có âm trầm (Flute grave) với âm cơ bản là Sol, chỉ xuất hiện ít lâu trước 1751 (trong bài viết của Diderot trong Bách khoa toàn thư năm 1751, nó được coi là một sáng chế mới.)

Với cấu tạo hoàn toàn giống với Flute nhưng kích thước lớn hơn, các kỹ thuật bấm ngón, ngón thổi đều như Flute. Tầm cữ của nó cũng là 3 quãng 8 và 1 quãng 4 giống như Flute .

Riêng viết cho Flute-alto, người ta cũng vẫn dùng khoá Sol, nhưng đây là một nhạc khí phải dịch chuyển, âm thanh thực

của nó phát ra nằm bên dưới nốt nhạc viết trên khuông một quãng 4 đúng.



Có một thời, người ta chê các âm trầm cũng như khu âm trung của Flute-alto (dễ lẫn tiếng Flute) nên ít dùng đến nó. Những thành kiến đó không thể giữ mãi vì dần dà, người ta lại thấy ở khu âm trung và ngay cả ở khu âm cao, tiếng Flute-alto đầy đặn hơn, có sức mạnh hơn, cũng những âm đó phát ra từ Flute, và Flute-alto cũng dần dần được dùng nhiều hơn trong dàn nhạc . Chúng ta chú ý:

- Ở khu âm trầm, khu vực thường được dùng để bổ sung những âm trầm mà Flute còn thiếu, tiếng Flute-alto nghe đượm tình cảm ấm áp, ngọt ngào.

- Ở khu âm trung và âm cao, tuy cũng có ý kiến cho là tiếng Flute-alto có vẻ đầy đặn và có sức mạnh hơn Flute, nhưng nó cũng vẫn ít được dùng, nhất là ở khu âm cao. Có chăng, người ta thường thấy nó lên tiếng khi toàn dàn nhạc tề tấu.

Với Flute-alto, nhóm Flute được mở rộng thêm xuống các âm trầm, và thực sự hình thành một nhóm hoàn chỉnh.

Nhóm Flute, ngoài Flute, Piccolo và Flute-alto, xưa kia người ta còn thấy có Flute âm Fa và Flute trầm âm Đô, hai nhạc

khí này đã không được chấp nhận vào dàn nhạc Giao hướng nên ngày nay ít người biết chúng.

Trong nhóm Flute , vai trò chính, tất nhiên là Flute . Piccolo mở rộng giải âm của nó lên phía âm cao, còn Flute-alto thì mở rộng xuống những âm trầm. Trong dàn nhạc, Flute được sử dụng nhiều nhất, Piccolo và Flute-alto ít được dùng hơn, thường chỉ thấy những nhạc khí này xuất hiện với một vài nét ngắn trong tác phẩm. Chính cũng vì lẽ đó, không phải bao giờ trong DNGH cũng có biên chế riêng cho Piccolo và Flute-alto. Không kể những trường hợp đặc biệt, thường thường nhạc công chơi Flute kiêm thổi Picolo và Flute-alto, và trong nhiều tác phẩm giao hướng, người nhạc công có đoạn thổi Flute , có đoạn chuyển sang thổi Piccolo hoặc Flute-alto là điều thường thấy.

Cũng cần nói thêm, nếu chỉ nghe một nét nhạc ngắn, nhất là nét nhạc đó dùng những âm có chung trong tầm cữ của cả hai hoặc ba nhạc khí này, chúng ta khó phân biệt thật chính xác đâu là tiếng của loại nhạc khí nào. Tuy nhiên, khi nghe hoà tấu., không phải là khó phân biệt lắm, chúng ta dễ nhận thấy những nét âm thanh thật cao, nghe chát chúa như rít lên của Piccolo, cũng như dễ nhận thấy những âm thanh thật trầm, nhẹ, ấm ngọt ngào của Flute-alto.

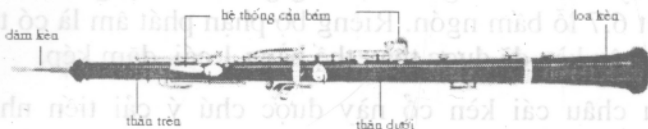
b- NHÓM NHẠC KHÍ DÙNG DĂM KÉP

Nhóm dăm kép trong bộ gỗ có ba loại kèn chính là:

Ô boa, **Ôboa an-to** và **Bát-xông.**

10-. **Ô boa**

Pháp : **Hautbois** Ý : **Oboe.** Đức : **Hoboe**



KÈN Ô-BOA
(HAUTBOIT)

+ Lịch sử và quá trình phát triển .

Ở khúc thứ X sử thi Ilyade của Homère, chúng ta thấy có đoạn viết: "Agamennon bị ngạc nhiên vì bao nhiêu là đống lửa trước thành Troie , cả vì những âm thanh của Syringe và Auloi cùng những tiếng kêu thét om xòm của binh sĩ...". Đến đoạn nói về Midas d Agrigente lại viết :" Lúc biểu diễn trong cuộc thi thì dăm kèn bị gãy ngay trong miệng... Midas liền ngậm hẳn ống muống vào trong miệng mà thổi như cách thổi Syringe. Âm hưởng khác thường của nhạc khí đã làm cho thính giả ngạc nhiên và thích thú, Midas đã đoạt giải nhất...".

Syringe chính là cái sáo dọc, còn Auloi chính là tổ tiên của Hautbios, những đoạn trích kể trên giúp chúng ta biết tổ tiên của Hautbois đã có mặt ở Hy lạp và La mã cổ đại.

Trước thế kỷ XV, người ta chưa thấy có tên gọi nhạc khí nào là Haubois. Tuy nhiên, dưới những tên gọi khác nhau, người ta thấy nó đã có mặt ở cả Ai cập , các nước Ả rập, ở Bắc phi, ở cả một số nước châu Á trong đó có Việt Nam. Nó chính là cái "trùng quyển xuý quản" tục gọi là" kèn tổ sâu" mà Phạm Đình Hồ đã nói đến trong "Vũ trung tuỳ bút". Nó cũng chính là cái

kèn bót, còn gọi là kèn bầu hay kèn đám ma mà ngày nay vẫn còn giữ nguyên hình dáng là một ống gỗ thuôn rộng với miệng loe có khoét 6,7 lỗ bấm ngón. Riêng bộ phận phát âm là có thay đổi : cái tổ sâu kèn đã được thay thế bằng 1 cái dăm kép.

Ở Âu châu cái kèn cổ này được chú ý cải tiến nhiều. Trước hết, người ta chú trọng làm sao cho tiếng kèn êm dịu lại, vì âm thanh của cây kèn cổ rất mạnh, rất gay gắt, váng tai: thời đó người ta đã phải nhận xét "đó là nhạc khí khoẻ nhất, hùng hổ nhất trong dàn nhạc". (Điều này đối với chúng ta rất dễ hiểu, trong dàn nhạc tuồng, âm thanh của một cây kèn bót đủ sức khống chế cả một dàn trống chiếng mõ phách vang dội). Hautbois được hoàn thiện dần: người ta đã biết đến loại có 3 cần bấm được sử dụng lần đầu tiên vào năm 1657 trong dàn nhạc Lully (nhà soạn nhạc người Ý hoạt động ở Pháp). Sau đó, nó được phổ biến gần khắp châu Âu, được sử dụng khá phổ biến trong những bước đầu của thể loại Giao hưởng. Từ thế kỷ XVIII, nó đã được coi là nhạc khí độc tấu chính bên cạnh Violon và Flute .

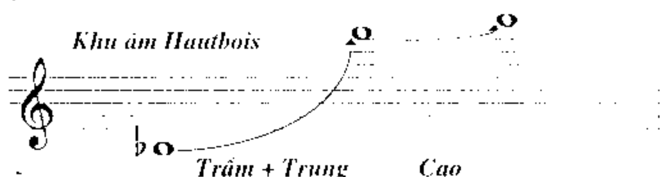
Cuối thế kỷ XVIII. Hautbois đã có 6 cần bấm, sang đầu thế kỷ XIX số cần bấm cũ được tăng thêm dần tới 13 cái vào 1825, tuy nhiên, loại chỉ có 8,9 cần bấm thông dụng nhất. Và cũng phải đến sau 1853, những cải tiến bộ khóa và cần bấm của T. Boehm cho cái Flute được ứng dụng vào Hautbois đã giúp cho nhạc khí này hoàn thiện mà phát huy hết tính năng.

++ Cấu tạo:

Hautbois ngày nay thường được sản xuất bằng gỗ mun nhìn bên ngoài thấy lòng ống tròn nhỏ, thuôn rộng dần xuống phía dưới cuối cùng loe rộng ra theo hình phễu. Toàn bộ cây kèn thực ra gồm ba khúc: thân trên, thân dưới và loa kèn. Chiều dài tổng cộng không kể dăm kèn là 60cm .

+++ Đặc điểm kỹ thuật:

Với tầm cữ là gần 3 quãng 8, đây là nhạc khí có âm thanh cao nhất trong nhóm dăm kép. Bản nhạc viết cho Hautbois dùng khoá Sol, âm thanh của kèn đúng với độ cao nốt nhạc.



Nhạc công ngậm ngập cả dăm kèn khi thổi,so với Flute thì phải dùng hơi nặng hơn, nhưng lại ít tốn hơi hơn nên có thể chạy những nét nhạc dài không dừng nghỉ.

<u>++++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc:</u>

Hautbois có âm sắc thuần nhất trong suốt dải tầm cữ, tuy nhiên ưu điểm nổi rõ khi xuống phía âm trầm. Khi lên những âm cao thường có xu thế bị hạn chế dần, nhất là đối với những nhạc công không thật xuất sắc. Do dùng dăm kép mà nhạc công phải ngậm hẳn vào trong miệng rồi mím môi nén hơi mà thổi nên tiếng Hautbois cũng như các nhạc khí khác dùng dăm kép không thanh thoát như tiếng Flute hoặc Clarinette mà bao giờ nghe cũng thấy ngèn ngẹn, ngèn ngẹt, ngai ngái có thể so sánh với tiếng người nói giọng mũi.

- Mặc dù giữ được tính đồng nhất ở tất cả khu vực âm thanh, rõ ràng là ở những âm trầm, tiếng Hautbois nghe có uy lực rất đậm đặc mà trở thành có phần thô, do đó ít được dùng để đi giai điệu. Lên cao dần, âm thanh đẹp lên, ở những âm này, cái chất nghèn nghẹn cố hữu lộ rõ hơn cả. Tuy thế, nó lại tỏ ra rất uyển chuyển, dịu dàng êm ái, nhiệt tình một cách khác hẳn các nhạc khí bộ hơi khác. Đây là khu âm đẹp nhất của Hautbois. Sang khu âm cao, tiếng Hautbois nghe gần tiếng chim, có vẻ hơi chói nhưng lại mỏng manh mà có kịch tính.

- Trước kia, Hautbois không thể nhanh nhẹn như Flute và Clarinette. Sau này, với những tiến bộ trong sản xuất và diễn tấu, nhược điểm trên đã được khắc phục. Hautbois, trong những tác phẩm hiện đại, đã đi những nét nhạc thật khó một cách thoải mái.

-Vốn có giọng xúc cảm và rất truyền cảm, Hautbois là một nhạc khí ca sĩ. Trong tác phẩm của nhiều nhà soạn nhạc lớn, ta thấy khi thì nó hiện ra từ trong một niềm vui thanh tịnh và trong sáng (Cantate 147-Bach), khi thì chính nó nói ra nỗi đau thương nhức nhối (Passion selon St Mathieu-bài thương khó- cảnh chúa chịu tội). (Dựa theo lời kể của thánh Mathieu-Bach) .Âm thanh của Hautbois có khả năng gợi lên cảnh thôn dã ở châu Âu, khi là với tiếng than vãn (cảnh trên cánh đồng-GH Huyền hoặc Berlioz), khi lại vui chơi nhảy nhót (Điệu nhảy vòng của nông dân-GH Đồng quê Beethoven). Có khi nó lên tiếng một cách đau thương (Hành khúc tang lễ-GH Anh hùng ca-Beethoven), khi lại rất mềm mại, trữ tình (chương chậm-Concerto cho Violon và Hautbois-Brahms); rồi bi thiết (Carmen- Bizet) hoặc sầu thảm đến ngây dại (chủ đề Melisande-Debussy), hoặc châm chọc và ngông nghênh (Schezzo trong Sonatine- Koechlin), có khi lại thêm láu lỉnh (Cao sa của nữ hoàng Omphale-S.Saens. . .) và còn biết bao dạng vẻ khác. . . Trong hoà tấu, Hautbois phối hợp rất ăn ý với các nhạc khí bộ gỗ khác.
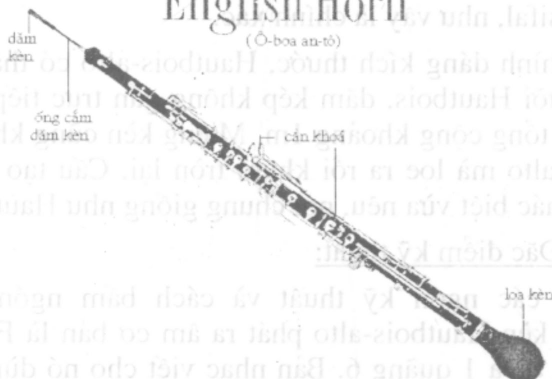
- Trong âm nhạc thính phòng, Hautbois được sử dụng trong nhiều hình thức phối hợp với các nhạc khí khác, trong đó, nó là thành viên thường trực của tam tấu kèn gỗ, tứ tấu và ngũ tấu bộ hơi.

- Là một diễn viên hạng nhất trong dàn nhạc, thường được giao đi những giai điệu xứng đáng, bảng tiết mục độc tấu của Hautbois rất phong phú và không ngừng được bổ sung, rõ ràng Hautbois là một nhạc khí giàu tài năng, có sức thể hiện tốt mọi sắc thái đa dạng của tư duy tình cảm mà các nhà soạn nhạc tin tưởng giao cho nó.

11- Ô Boa Antô

Pháp : **Cor Anglais** ; Ý : **Corno Ingless**

Đức : **English Horn**



Như cách gọi tên theo Việt Nam, chúng ta hiểu ngay đấy là chiếc kèn Hautbois giọng nữ trầm cũng giống như Violon- alto là đàn Violon giọng nữ trầm.

+ Lai lịch -Cấu tạo:

Theo cách gọi tên của Pháp, Ý, Đức, Nga. . . có vẻ như chiếc kèn Haubois-alto này xuất xứ từ nước Anh, thế mà nó lại chẳng liên quan gì đến nước Anh cả, thậm chí có tài liệu viết là ở nước Anh, có nơi người ta gọi tên nó là French Horn, có nghĩa là cái kèn Cor nước Pháp. (Thông thường, French Horn được dùng để chỉ chiếc kèn Cor thợ săn).

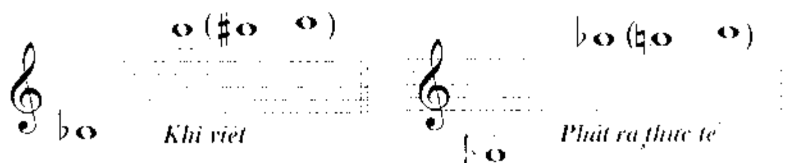
Chuyện lẫn lộn này, có người giải thích như sau: Do lúc mới ra đời, chiếc Hautbois-alto có hình dáng gần như là gấp góc, với lòng ống giống như Hautbois - tức là thuôn rộng dần ra như kiểu cái tù và, mà tù và được coi là tiền thân của loại kèn gọi là Cor - vì thế, người pháp gọi là Cor anglé, có nghĩa là cái Cor gấp góc. Do cách phát âm khác nhau, người ta dễ bị lẫn, nhất là từ

sau 1839, chiếc kèn này được cải tiến và không còn hình dáng gấp góc nữa. Nhiều nước đã dịch tên tiếng Pháp của chiếc Hautbois-alto ra tiếng nước mình, sự lầm lẫn về nguồn gốc của kèn càng phổ biến. Ở Việt Nam chúng ta gọi tên nó là Hautbois-alto, tên này chính ra đã được Wagner dùng đến khi viết tác phẩm Parsifal, như vậy là chính xác.

Về hình dáng kích thước, Hautbois-alto có thân ống to và dài gấp rưỡi Hautbois, dăm kép không gắn trực tiếp ở đầu thổi. Chiều dài tổng cộng khoảng 1m. Miệng kèn cũng không loe như Hautbois-alto mà loe ra rồi khum tròn lại. Cấu tạo của kèn, trừ một vài khác biệt vừa nêu, nói chung giống như Hautbois.

++ Đặc điểm kỹ thuật:

Với các ngón kỹ thuật và cách bấm ngón giống như Hautbois, kèn Hautbois-alto phát ra âm cơ bản là Fa, tầm cữ là hai quãng 8 và 1 quãng 6. Bản nhạc viết cho nó dùng khoá Sol, nhưng âm thanh của kèn phát ra trầm hơn nốt nhạc một qũang 5 đúng.



+++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc:

Có âm hưởng mang một vẻ nhớ nhung sâu đậm, hơi mờ tối, luôn luôn cảm xúc. Ở khu âm trầm, âm thanh mang vẻ thâm trầm rất đậm nét và có kịch tính, tuy cũng có khi bị chê là kém nhuần nhị. Khu âm trung là khu vực tốt nhất, được sử dụng nhiều nhất với những âm thanh có vẻ đẹp như cảnh vật hiện sau bức màn sương. Lên khu âm cao, âm thanh như kém chắc chắn, kém chính xác nên ít được dùng.

Trong dàn nhạc, Hautbois-alto được dùng đi giai điệu. Thường là khi thể hiện những nét nhạc gợi tình cảm phiền muộn, ưu tư, nhớ nhung, cũng có khi là sự dịu dàng âu yếm hoặc những cảm xúc thâm trầm, ý nhị (những đoạn độc tấu trong tác phẩm "Manfred" của Schumann; trong "Damnation de Faust" "GH huyền hoặc" "Hội hoá trang La mã" của Berlioz; Trong "Tristan và Yseult" của Wagner, trong "Những đám mây" của Debussy; trong "Concerte cho piano và dàn nhạc" của Ravel, trong "Những bài thơ viết về cái chết của con cái chúng ta" của Mahler...). Trong mọi trường hợp ở nó còn toát ra tính lãng mạn khác thường , luôn luôn tỏ ra khả năng vượt trội của một nhà thơ bi ca và có thể đạt tới những hiệu quả kịch tính sâu sắc.

12- **Bát-xông**:

Pháp: **Basson** Ý: **Fagotto** Đức : **Fagott**

Tên chiếc kèn trầm nhất trong nhóm dăm kép này gọi theo tiếng Pháp là Basson, có nghĩa là âm thanh trầm.



KÈN BÁT-XÔNG (BASSON-FAGOTTO)

+ Quá trình phát triển - cấu tạo

Các nhạc khí nhóm dăm kép đến khoảng thế kỷ XVI vẫn có nhạc khí trầm của mình là chiếc kèn Bombarde, trông vừa to, vừa dài với thân phình ra ở khúc giữa, rất cồng kềnh và khó sử dụng: đây chính là tổ tiên của Basson.

Cải tiến đầu tiên cho Bombarde do một thầy tu người Ý thực hiện là chia thân kèn làm 2 phần và đặt chúng vào 1 ống nối như một thân cây có hai nhánh ôm sát nhau. Nhờ cải tiến này, cây kèn ngắn hơn, đỡ cồng kềnh, nhưng cũng vì thế mà trông nó lúc này giống như hai khúc gỗ bó thành một bó, kèn được đặt tên là Phagotus, (tiếng Ý có nghĩa là bó củi), sau biến đổi thành Fagotto. Người Đức gọi là Fagott, người Pháp cũng có thời gian gọi nó là Fagot, tên này tồn tại song song với tên Basson hiện đại hơn. Lại có tài liệu nhạc khí học viết từ thế kỷ XVII phân biệt Fagot và Basson là hai loại kèn không cùng kích thước và Basson phát âm trầm hơn Fagot... Trước kia có thể như vậy, nhưng tới sau này, nơi này gọi là Basson, nơi kia gọi là Fagot cũng là nói

đến cái kèn Hautbois âm trầm đã được dùng rộng rãi ở Âu châu từ thế kỷ XVIII tới nay đó.

Sau cải tiến "bó như bó củi" nói trên, tiếp theo là những cải tiến về bộ cần khoá bấm lỗ và mở rộng tầm cữ, rồi ứng dụng những cải tiến của Boehm cho cây Flute. Phải tới cuối thế kỷ XIX Basson mới ổn định hình dáng kích thước như ngày nay.

Basson được cấu tạo với năm bộ phận: Nhánh lớn và nhánh nhỏ cắm vào một thân chung như hai nhánh mọc từ một thân gốc; một ống muống dài hình chữ S một đầu vặn vào đầu nhánh nhỏ, đầu kia là chỗ cắm dăm kèn; một "ống thoát hơi" nối vào nhánh lớn, miệng đưa thẳng lên trời. Chiều dài tổng cộng của tất cả lòng ống bên trong kèn Bason đến 2,6m, nhưng chia thành hai nhánh mà chiều dài của cây kèn chỉ còn lại là 1,4m.

++ Đặc điểm kỹ thuật:

Tầm cữ của Basson là ba quãng 8 và một quãng 5. Bản nhạc viết cho kèn này dùng khoá Fa, khoá Do dòng 4 và có khi dùng cả khoá Sol.



Là nhạc khí trầm nhất của bộ gỗ nhưng không nặng nề, chậm chạp như nhạc khí trầm ở các bộ khác, ngược lại, Basson lại nhanh nhẹn khác thường (chương kết Concerto giọng Sol trưởng của Ravel), thậm chí có thể dễ dàng nhảy quãng 8, quãng 12, hai quãng 8 trong nhịp độ nhanh.

Và cũng khác với những lời đánh giá đã được ghi trong khá nhiều tài liệu nhạc khí học cổ như "những âm cao không chính xác, lại có vẻ nhỏ nhen kém cao thượng" (Berlioz), hoặc những âm trầm bị chê "đặc, dày, hơi nặng" (Hồng Đăng), Ngày

nay có thể nói là âm thanh trên tất cả các khu vực của Basson đã có một sự đồng nhất đẹp đẽ, đều rất cảm xúc, rất điệu nghệ làm cho những nhận xét cũ không còn thích hợp.

+++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.

Ở khu vực âm trầm, âm thanh của Basson tương đối mạnh mẽ, sung sức, có thể đóng góp vào bè trầm của bộ gỗ cũng như của cả bộ dây những âm thanh mỹ lệ, ngoài ra, với sắc thái thích hợp, có thể đi bên dưới kèn Trombone (bộ đồng) nữa. Ở khu âm trung, âm thanh ít lộ rõ đặc tính hơn, nhưng lại có vẻ duyên dáng trong u buồn, rất gợi cảm (Những bức tranh trong phòng triển lãm của Moussorgsky do Ravel phối). Ở khu âm cao, âm thanh mờ nhạt dần, mảnh hơn nhưng vẫn là đồng nhất với các khu âm khác. Đặc biệt, nó có thể phát ra những âm thanh đầy bí ẩn với sắc thái ppp và trong dàn nhạc, việc phối hợp với Clarinette ở khu âm này thường rất có hiệu quả. Những âm cực cao có âm sắc thật khó xác định, sử dụng khó hơn và thường khi "nguy hiểm" trong những nét luyến.

Về mặt hiệu quả, người ta thấy âm thanh của Basson ở các khu âm đã được khai thác có nhiều tính chất khác nhau. Ở khu âm trầm Basson có thể có vẻ khủng khiếp, ma quỷ (Hành khúc đến cực hình trong GH Huyền hoặc của Berlioz), lại có thể hoạt kê, hài hước (chủ đề "ông nội" trong Pêchia và chó sói của Prokofiev), nhưng cũng có thể xúc động cao thượng (GH số 6 Tchaikowsky). Ở khu âm trung, tiếng Basson phù hợp để diễn tả những mộng mơ, những nỗi buồn xa xăm (Berceuse trong "Con chim lửa" của Strawinsky), nhưng cũng có khi lại trở nên lưu loát, tự đắc, khoe khoang (Hành khúc trong Damnation de Faust của Berlioz). Ở khu âm cao, tiếng Basson nghe có chất hài hước, có thể là vui vui nhưng cũng có thể mang vẻ xót xa châm biếm (Tổ khúc Basson và dàn nhạc - Koechlin). Với những âm cực cao, tiếng Basson có thể thích hợp để gợi lên cảnh sắc của những truyền thuyết xa xưa (Lễ đăng quang của Mùa Xuân - Strawinsky)...

Cũng là thành viên thường trực của DNGH, mặc dù số tiết mục độc tấu của Basson so với các nhạc khí bộ gỗ khác thì còn là ít ỏi nhưng vẫn được gia tăng. Trong lĩnh vực âm nhạc thính phòng, Basson cũng là thành viên thường trực của tam tấu, tứ tấu, ngũ tấu kèn gỗ, nó luôn luôn tỏ ra ăn ý với các nhạc khí khác. Có thể nhận xét: Nhạc khí trầm ở nhóm dăm kép đặc biệt đa cảm và có nhiều tính cách khác biệt rất đáng được chú ý tán thưởng (Strauss miêu tả: nó giống như một ông già run run khẽ ngân nga những giai điệu mà mình đã từng yêu thích thuở thiếu thời).

Như vậy là chúng ta đã tìm hiểu ba nhạc khí chính trong nhóm dăm kép. Đúng ra, nhóm này còn có thêm:

- **Hautbois trữ tình** (Haubois d'amour):

Phát âm cơ bản thấp hơn một quãng 3 thứ, với kích thước hơi nhỉnh hơn một ít, âm thanh của loại kèn này dịu hơn, tâm tình hơn nhưng có vẻ lả lướt mà màu sắc thì tối và ảm đạm hơn so với Hautbois.

Có một thời, Hautbois trữ tình được mến chuộng (Bach dùng trong " Bài thương khó theo lời kể của Thánh Mathieu", Strauss dùng trong GH Domestique (Gia cảnh), Debussy trong Gigues, Ravel trong Bolero.v.v...).

- Hautbois giọng nam trung. (Hautbois-baryton) đôi khi được dùng để làm cầu nối giữa Hautbois, Hautbois-alto và Basson, loại này có âm thanh mạnh nhưng có vẻ cứng, thô.

-Basson cực trầm (Contre-basson) chỉ có mặt ở những dàn Giao hưởng quy mô thật lớn, đây là nhạc khí trầm nhất bộ gỗ, đồng thời cũng là nhạc khí trầm nhất trong DNGH. Với chiều dài tổng cộng của thân ống gần gấp đôi kèn Basson nhưng được uốn gấp ba lần thành bốn khúc, cây kèn này còn dài 1,60m chưa kể chân chống. Có tầm cỡ khoảng 3 quãng 8 và trầm hơn Basson một quãng 8 (bản nhạc dùng khoá như Basson nhưng âm thanh thực tế phát ra ở bên dưới nốt nhạc một quãng 8). Trong hoà âm, nó thường được dùng đi kép với Basson ở quãng 8 bên

dưới để tăng cường những âm trầm vững chắc cho bè nền. Cũng có khi nó độc tấu, nó thường là những nét nhạc có hiệu quả khôi hài, hoạt kê (kiểu "làm bộ lên mặt quan trọng một cách rất trang nghiêm" như Keochlin nhận xét về nó trong "Tên học trò phù thủy" của Dukas) .



Những nhạc khí bộ gỗ nói trên không phải là những thành viên thường trực trong DNGH nên chỉ nói lướt qua.

c-. NHÓM NHẠC KHÍ DÙNG DĂM ĐƠN

Trong mục b, chúng ta đã tìm hiểu những nhạc khí bộ gỗ dùng dăm kép hình thành nhóm dăm kép. Những nhạc khí bộ gỗ dùng dăm đơn được nói đến sau đây lại hình thành hai nhóm khác nhau:

- **Nhóm K'larinet.**

Đặc điểm chung về cấu tạo các loại K'larinet là dùng dăm đơn: Khác với nhóm dăm kép (mà cái dăm kèn được làm bằng hai mảnh sậy áp mép vào nhau phía dưới cuộn tròn lên một ống muống cắm vào đầu kèn), dăm đơn là một mảnh sậy mà phía ruột được gia công thành một mặt phẳng thật nhẵn để khi xếp chặt thì áp sát ôm khít lấy phần trên của một bộ phận có hình dáng hao hao như cái mỏ chim được gọi là cái mỏ kèn

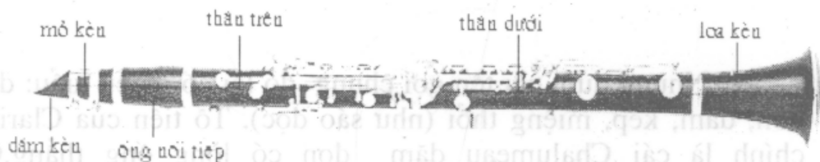
(người ta quen gọi tên tiếng Pháp của bộ phận này là cái bec). Người thổi ngậm miệng vào đầu bec chứ không ngậm ngập cả cái dăm vào miệng như thổi loại dăm kép.

Đặc điểm thứ hai là cấu tạo của lòng ống thân kèn : Ở các loại kèn dùng dăm kép, lòng ống bên trong bao giờ cũng thuôn rộng dần từ phía đầu kèn tới miệng loa. Còn ở nhóm K'larinet lòng ống bên trong thân kèn có đường kính trên dưới bằng nhau. Chúng ta lần lượt tìm hiểu chúng:

13-<u>K'larinet</u>

Pháp : **Clarinette** Ý : **Clarinetto**

Đức : **Klarinette**



KÈN K'LA-RI-NET
(CLARINETTE)

<u>+ Quá trình phát triển:</u>

Tìm sâu về nguồn gốc thì có lẽ tổ tiên xa xưa của Clarinet là một loại kèn đã thấy tồn tại ở Ai cập cổ đại và cũng có mặt trên nhiều đất nước với những tên gọi khác nhau. Loại kèn cổ này ở Việt Nam cũng đã từng biết đến, nó tương tự như cái kèn "Xuý quản" mà Phạm đình Hồ đã nói đến trong"Vũ trung tuỳ bút" như sau "..." Cái xuý quản , tục gọi là kèn. làm bằng ống sậy,so với địch quản của bọn giáo phường thì hơi ngắn,

ống dọc ở giữa là một đoạn trúc khoét 7 lỗ, thổi thành 7 tiếng, đuôi chắp thêm cái loa bằng đồng hay ghép bằng tre, miệng dưới loe ra, gắn sơn tử tế, tức là kiểu kèn thượng mã đời cổ..." Còn ở Châu âu, người ta coi tổ tiên của Clarinet-cũng như của Hautbois- chính là cái kèn Chalumeau.

Chalumeau



Nhưng dưới cái tên gọi chung đó lại có nhiều kiểu: dăm đơn, dăm, kép, miệng thổi (như sáo dọc). Tổ tiên của Clarinet chính là cái Chalumeau dăm đơn có lòng ống thẳng.Cái Chalumeau cổ này tồn tại đến cuối thế kỷ XVII mới được một người Đức tên là Denner bỏ ra 10 năm tìm tòi thể nghiệm và tìm được cách thay thế cái hộp cài dăm kèn cổ lỗ bằng cái "bec" như đã nói, rồi thêm cho kèn một miệng loa, khoét lại lỗ để mở rộng tầm cữ , thêm khoá cần bấm lỗ ... hình thành một loại kèn rất mới lạ thời đó. Cuối cùng, do có cái miệng loa có vẻ giống với cái loa của kèn Clarino- một loại kèn đồng nhỏ giống kiểu T'rompet- và nhất là những âm cao của cả hai loại kèn này giống nhau ở tính chất mạnh mẽ, tiếng vang đến inh tai, người ta đặt tên cho cái kèn mới sáng chế này là Clarinette, có nghĩa là cái Clarino nhỏ.

Ngày ấy, Clarinet đã có tầm cữ là 3 quãng 8.
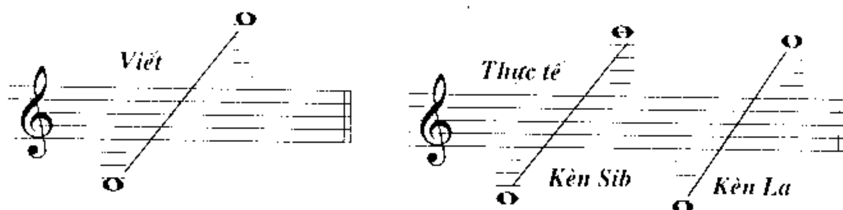
Tiếp theo là những cải tiến về bộ cần khoá, lúc thì có 3 , lúc thì có 8, mãi cho đến 1812, Clarinet cải tiến của một người tên là Nuller có 13 cần khoá, và mặc dù bị Viện Hàn lâm Âm nhạc chỉ trích, loại kèn này đã đánh bại các loại khác mà tồn tại trong thời gian này. Những cải tiến lại vẫn tiếp tục và phải đến khi Clarinet cũng ứng dụng bộ phận khoá theo cải tiến của Boehm vào khoảng giữa thế kỷ XIX, cây kèn này mới được hoàn chỉnh bước đầu.

++ Cấu tạo:

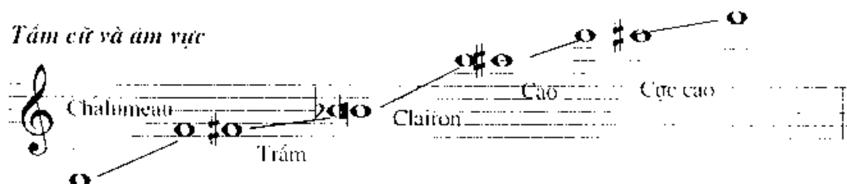
Cây Clarinet hiện đại được làm bằng gỗ mun, gồm có 5 bộ phận: thân trên với hệ thống cần bấm cho các ngón tay trái, thân dưới với hệ thống cần bấm cho các ngón tay phải, miệng loa nối vào thân bên dưới, một ống tiếp giáp nối vào thân trên và đầu kia mang cái mỏ kèn. Nhìn thoáng, kèn Clarinet khá giống với Hautbois , nhưng nếu chú ý đến hình dáng thân kèn , chú ý đến bộ phận dăm kèn và cách thức người nhạc công ngậm miệng vào dăm kèn thì rất dễ phân biệt.

+++ Đặc điểm kỹ thuật:

Clarinet có tầm cữ khoảng 3 quãng 8 và 1 quãng 6, có một số âm trầm hơn âm cơ bản. Bản nhạc viết cho kèn này dùng khoá sol, chỉ có loại Clarinet có âm cơ bản là Do là phát ra những âm thanh đúng với những nốt nhạc. Nhưng loại Clarinet này nay không thông dụng, người ta dùng hai loại Clarinet có âm cơ bản là Sib và La. Ở loại Clarinet Sib, âm thanh phát ra thấp hơn nốt nhạc một quãng 2 trưởng, còn ở loại kèn La, âm thanh phát ra thấp hơn nốt nhạc một quãng 3 thứ.



Tầm cữ trên đây được chia thành 5 khu âm và có thể chơi với mọi sắc thái trên suốt giải tầm cữ, điều mà các loại kèn khác không thể làm được.



(Chúng ta chú ý , Clairon chính là tên mới của Clarino, cùng với Chalumeau được dùng đặt tên cho hai khu âm, cũng nói rõ nguồn gốc của Clarinet).

<u>++++ Âm sắc , tính năng, vị trí trong dàn nhạc.</u>

Ở khu âm trầm , còn gọi là khu âm thanh tiếng Chalumeau, âm thanh thật mềm dịu, êm ái với sắc thái pp, tới mức "tiếp giáp với sự im lặng" nhưng khi chơi với sắc thái ff lại có thể trở thành mãnh liệt, đầy kịch tính, ở khu âm này, Clarinet cũng đóng góp tốt cho bè trầm của bộ gỗ .

Ở khu âm trung, nói chung âm thanh không đẹp, mờ xỉn, khô khan. Ở khu âm được gọi là Clairon, âm thanh óng ánh, Berlioz cho là " mang tính chất nữ tính", và rất đẹp. Koechlin, một nhà soạn nhạc và lý thuyết âm nhạc hiện đại đã có nhận xét: "Với sắc thái thật êm, với tư thế thật tĩnh, hai kèn Clarinet đi quãng 3 trong khu âm này thật quý cứ như vàng mười". Đây là khu vực âm thanh được dùng nhiều nhất để độc tấu, thích hợp với mọi sắc thái. Ở đây tiếng Clarinet mượt mà hơn Hautbois, đặc biệt gợi lên không khí êm dịu thật thơ mộng. Nó diễn tả được những tình cảm bình lặng, trong sáng, những ước mơ cao đẹp. Ở khu âm cao, tiếng Clarinet rất sáng lạn, mất đi tính chất thơ mộng mà có thể trở nên cay chua châm biếm hoặc mang vẻ

ma quỉ, yêu quái. Những âm thanh cực cao thì sắc nhọn, chát chúa thường ít được sử dụng.

Trong dàn nhạc, có khi có cả 3 loại Clarnet cùng tham gia. Loại kèn Sib và La được dùng nhiều hơn, và có tác phẩm dùng tới cả hai loại này ngay trong 1 đoạn, không phải chỉ vì có âm cơ bản cao thấp hơn nhau 1 quãng 2 thứ, mà chính vì với tai âm nhạc tinh tường, nhà soạn nhạc phân biệt mầu sắc âm hưởng của kèn Sib tươi sáng hơn, ở kèn La ấm áp hơn.

Có lẽ Clarinet tham gia hoà tấu trong dàn nhạc từ khoảng 1720, còn Concerto đầu tiên cho Clarinet ra đời khoảng giữa thế kỷ XVIII (Nolter - khoảng 1747). Đến khi được Mozart sử dụng trong 1 ngũ tấu và một Concerto, kèn Clarinet được đưa lên đúng vị trí xứng đáng của mình. Với những tác phẩm của Beethoven, Clarinet trở thành thành viên thường trực của dàn nhạc GH. Từ đó, nó càng được đánh giá cao qua các tác phẩm của Mendelsonn, Weber, Schumann, Brahams... và danh mục các tác phẩm cho Clarinet độc tấu đang phát triển mạnh với các tác giả hiện đại.

- Kèn Clarinet trong dàn nhạc thường được giao vai trò nhạc khí độc tấu và những đoạn độc tấu nổi tiếng khá nhiều và đa dạng chứng tỏ "khả năng xuất chúng" của nó. Trong diễn tấu, nó có thể đạt đến trình độ độ tuyệt mỹ, có thể chạy những nét nhạc, những hợp âm rải bất thường và kỳ ảo nhất.

Ít có tác phẩm âm nhạc giao hưởng hoặc sân khấu nào lại không có Clarinet độc tấu. Nó có thể diễn tả những tình cảm đằm thắm, sâu sắc, nhí nhảnh, nhẹ nhàng tươi mát, sống động, nhanh nhẹn ,với kỹ thuật phức tạp. Còn khi được giao cho tham gia phần đệm, nó cũng biết hoà hợp ăn ý với mọi nhạc khí bộ gỗ cũng như bộ dây khác.

- Trong lĩnh vực nhạc thính phòng, người ta cũng đã mở rộng cửa đón nó tham gia với rất nhiều hình thức phối hợp phong phú như : Tam tấu với Cello và Piano (Beethoven, Brahms, V. D'Indy), tam tấu cùng với Viola và Piano (Mozart), tứ tấu với

Violon, Cello và Piano, ngũ tấu cùng nhóm 4 đàn vĩ, lục tấu v.v... Nó cũng được ái mộ trong lĩnh vực nhạc Jazz và nhạc nhẹ nói chung.

- Là nhạc khí gỗ có ngón bấm tiện lợi nhất, lẹ làng nhất trong dàn nhạc, mọi sắc thái, mọi bước nhảy, mọi nét nhạc khó khăn nguy hiểm nhất đối với nó lại rất bình thường, không nhạc khí nào hơn được nó trong trường hợp này. Mặt khác,là nhạc khí có tầm cữ rộng nhất trong các loại kèn, trầm như Haubois-alto, cao hơn Haubois. Clarinet rất xứng đáng với sự tín nhiệm và lòng quý chuộng của các nhà soạn nhạc cũng như của thính giả trong tất cả các lĩnh vực giao hưởng, nhạc thính phòng, nhạc nhẹ.

Các loại kèn Clarinet khác:

Như trên đã giới thiệu, Clarinet có nhiều loại hình thành một nhóm khá hoàn chỉnh. Có thể coi Clarinet là danh từ chung để chỉ loại kèn dùng dăm đơn và có lòng ống tròn đều, trên dưới bằng nhau. Và đúng ra Clarinet mà chúng ta vừa được giới thiệu trong mục trên phải gọi là kèn Clarinet lớn vì trong nhóm này còn có các loại: Clarinet nhỏ (Clarinette-piccolo), Clarinet nữ trầm (Clarinette-alto), Clarinet trầm (Clarinette-basse) và Clarinet cực trầm (Clarinette-contrebasse).

Clarinet nhỏ.

- Về mặt cấu tạo. Clarinet nhỏ có thân kèn chỉ là một khúc chứ không phải là hai khúc cắm vào nhau như Clarinet lớn (quen chỉ gọi là Clarinet), với chiều dài khoảng 25 cm, có khi làm bằng gỗ, có khi làm bằng kim loại.

Clarinet nhỏ cũng có nhiều loại có âm cơ bản khác nhau, nhưng thường được dùng trong dàn nhạc GH là kèn Mi b. (Tầm cữ là 3 quãng 8 và 1 quãng 4. Bản nhạc dùng khoá Sol và âm thanh thực tế cao hơn nốt nhạc 1 quãng 3 thứ). Tuy nhiên, nó không được dùng nhiều như Piccolo của nhóm Flute, và trong dàn nhạc Giao hưởng không được dùng nhiều như trong dàn quân nhạc.

Âm thanh của Clarinet nhỏ thường được dùng để tăng cường cho khu âm cao của Flute và Hautbois hay của chính Clarinet lớn. Âm thanh cũng rõ nét và rất sắc, cũng nhiều khi đi giai điệu, khi đó nó thường mang tính chất châm chọc chua cay (trong Giao hưởng Huyền hoặc-Berlioz).

Clarinet alto.

Là loại kèn âm trung, nằm giữa Clarinet lớn và Clarinet trầm. Về mặt cấu tạo khác với Clarinet là không có ống tiếp giáp, mà thay vào đó là một ống kim loại cong, một đầu nối vào thân kèn, đầu kia là chỗ cắm mỏ kèn. Ngoài ra, ống loa của kèn này cũng lớn hẳn và uốn cong ra phía trước, được làm bằng kim loại.

Clarinet-alto cũng có hai loại với âm cơ bản là Mi b hoặc là Pha. Tầm cữ của nó là 3 quãng 8 và 1 quãng 3 thứ. Bản nhạc dùng khoá Sol nhưng âm thanh phát ra thấp hơn nốt nhạc một quãng 6 trưởng ở kèn Mi b và một quãng 5 đúng ở kèn Fa (Riêng kèn Clarinet-alto âm Fa ,hiện nay lại vẫn dùng kèn có miệng miệng loa thẳng và làm bằng gỗ).

Clarinet-alto được dùng trong nhiều tác phẩm GH cổ điển như trong "Chiếc sáo thần" và "Kinh cầu hồn" của Mozart, trong "Thần Promethee" của Beethoven... Mendelsonn cũng có hai bản song tấu cho Clarinet-alto. Sau này Clarinet-alto ít được dùng trong DNGH, điều đó được giải thích là do tính đồng nhất trong âm sắc của các cỡ kèn Clarinet rất hoàn hảo, vì thế không cần thiết phải có riêng một loại kèn mà chỉ dùng làm cầu nối giữa khu âm cao của Clarinet trầm với khu âm trầm của Clarinet lớn.

Trong âm nhạc thính phòng, nó được dùng trong hình thức hoà tấu 6 kèn Clarinet. Ngoài ra, nó cũng vẫn có mặt trong dàn quân nhạc.

Clarinet trầm.

Về cấu tạo và hình dáng, Clarinet trầm khá giống với Clarinet-alto Mi b. Chỗ khác nhau chính là kích thước lớn hơn và

ống kim loại nối thân kèn với mỏ kèn không chỉ cong mà uốn lượn hình chữ S

Clarinet trầm có hai loại : loại âm Sib rất thông dụng, còn loại âm La hiếm thấy được dùng. Với tầm cữ là 3 quãng 8 và 1 quãng 3 trưởng, bản nhạc dùng khoá Fa hoặc khoá Sol. Ở kèn Sib, âm thanh phát ra thấp hơn một quãng 2 trưởng so với nốt nhạc dùng khoá Fa, hoặc quãng 9 trưởng so với nốt nhạc dùng khoá Sol. (Ở kèn La thì thấp hơn quãng 3 hoặc quãng 10 thứ).

Clarinet trầm được dùng trong các dàn nhạc Giao hưởng lớn. Tiếng kèn Clarinet trầm tuy kém sinh động và không thể như Clarinet lớn, nó lại có những âm trầm tuyệt đẹp, rất thích hợp với sắc thái thật nhẹ (có thể đến ppp). Không những nó đóng góp tốt cho bè trầm bộ gỗ, mà cả cho bộ dây, nó cũng hoà hợp rất ăn ý. Ở khu âm này- cũng được gọi là khu âm Chalumeau- âm thanh không mạnh như Basson nhưng lại rất êm dịu, được ưa dùng để đi độc tấu những nét có tính chất kể lể, tâm tình. Khu âm trung không có đặc điểm đáng kể, khu âm Clairon không sáng như ở kèn Clarinet lớn, xưa kia ít được dùng, nhưng các nhà soạn nhạc hiện đại, bất chấp lời khuyên trong các tài liệu nhạc khí cũ, lại hay dùng đến với những tình cảm trìu mến. Khu âm cao thì bị coi là thực vô vị.

Clarinet cực trầm

Với kích thước lớn hơn nhưng hình dáng và cấu tạo cũng không khác với loại kèn trầm, Clarinet cực trầm có loại Mib và loại Sib (kèn Sib phát âm trầm hơn 1 qũang 8 so với Clarinet trầm Si b). Nhưng loại kèn này hoạ hoằn mới tham gia dàn nhạc Giao hưởng, còn thì nó tham gia hoà tấu 7 kèn Clarinet, tham gia hoà tấu kèn hơi hoặc quân nhạc. Riêng với quân nhạc, cả nhóm Clarinét tham gia và giữ một vai trò khá lớn trong hoà tấu của dàn nhạc này.

- **Nhóm Xắc-xô-phôn , Saxo**

Pháp : **Saxophone** Ý : **Sassofono** Đức : **Saxophon**

Đây là một nhóm -một tiểu gia đình- các nhạc khí khác thuộc bộ gỗ mà nguyên lý cấu tạo có điều đặc biệt : mặc dù dùng dăm đơn và mỏ kèn giống như loại Clarinet, nhưng thân kèn lại là một lòng ống đầu nhỏ và thuôn rộng dần đến loa như các loại kèn dăm kép.

Theo A. Schaeffner, nhà nghiên cứu nhạc khí nổi tiếng của Pháp, thì việc kết hợp cái dăm đơn vào một ống kèn thuôn rộng đã được dùng từ xa xưa, nhưng bị lãng quên, nhất là ở phương Tây. Chính vì thế mà khi Adolphe Sax (người Bỉ, 1814-1894) sáng chế ra một loại kèn theo nguyên tắc kết hợp nói trên, người ta đã coi là điều mới lạ, và cái kèn mới này được gọi tên bằng chính tên người sáng chế : Saxophone.

Chiếc Saxophone đầu tiên ra đời khoảng năm 1840 nhưng mãi đến 1846, Sax mới lấy bằng sáng chế. Ông đã sản xuất cả một "gia đình" Saxophone, từ những cái kèn âm cao đến những cái kèn âm trầm. Không những thế, ông còn làm riêng một bộ kèn (7chiếc) định để dùng cho DNGH lấy âm cơ bản là Fa và Do, còn bộ khác để dùng cho các dàn quân nhạc lại lấy âm cơ bản là Mi b và Si b. Tuy nhiên chỉ có loại kèn Mi b và Sib là tồn tại được, và người ta đã dùng chúng cả trong dàn nhạc Giao hưởng, thính phòng, dàn kèn và dàn quân nhạc.

Vừa ra đời, Saxo lập tức thu hút được sự chú ý của giới âm nhạc, sáng tác cũng như biểu diễn. Số người nhiệt tình ủng hộ cũng đông mà số người chê bai cũng lắm, hai bên tranh luận kéo dài. Berlioz là một trong những người đầu tiên đưa nó vào sáng tác của mình từ 1844 (Khúc ngợi ca thiêng liêng). Dần dần, Saxophone được đưa vào dàn nhạc phổ biến hơn, và người ta thấy trong lĩnh vực âm nhạc trữ tình Saxo được ưa chuộng hơn cả. Nhưng cho tới nay DNGH vẫn chưa dành cho nó vị trí thường trực. Tuy nhiên sự có mặt của Saxo trong đó đã thường xuyên

hơn, mà trong cả nhóm, cái kèn được mến chuộng nhất là Saxo-alto.

14-Kèn xắc-xô-phôn

+ Cấu tạo và đặc điểm kỹ thuật:

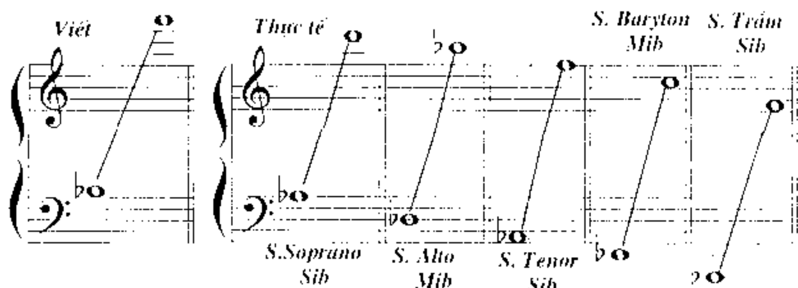
- Kỹ thuật diễn tấu của Saxo là kỹ thuật phối hợp giữa Hautbois và Clarinet. Vì cũng dùng dăm đơn, cách ngậm mỏ kèn và dăm, cách điều khiển môi để tiết chế âm thanh giống như thổi Clarinet. Vì cũng là loại kèn có lòng ống thuôn rộng dần, kỹ thuật bấm ngón của hai tay lại gần với kỹ thuật bấm ngón Hautbois.

- Có nhiều loại Saxo cao trầm khác nhau được gọi tên theo tên giọng hát, Saxo-sopranino (nữ cực cao), Saxo-soprano (nữ cao) Saxo-alto (nữ trầm) Saxo-ténor (nam cao) Saxo-baryton (nam trung) Saxo-basse (nam trầm) và còn có thêm Saxo-contrebasse (cực trầm).

-Trừ kèn Saxo nữ cực cao và nữ cao, các loại Saxo khác đều gồm 5 bộ phận: thân, đáy (cu lát), và loa kèn là 3 bộ phận đúc bằng kim loại và gắn liền nhau ; ống tiếp nối cũng bằng kim loại gắn vào đầu kèn (ở các loại kèn âm cao không có bộ phận này) ở kèn Alto ống cong, kèn Tenor lượn hình chữ S, các kèn trầm khác thì cuốn vòng ,đầu kia là chỗ gắn mỏ kèn.

- Về hình dáng, kèn cực cao và nữ cao có thân thẳng, các loại khác thân uốn cong theo hình cái tẩu (cũng giống như Clarinet và Clarinet trầm, khác nhau là loại Saxo đều làm bằng kim loại và nhìn bên ngoài cũng thấy rõ là lòng ống thuôn rộng dần về phía loa kèn).

Tầm cữ của Saxo nói chung khoảng hai quãng 8 và 1 quãng 6 trưởng.



(Chúng ta chú ý, những loại kèn hiện đại được mở rộng tầm cữ xuống thấp hơn cả âm cơ bản, cũng giống như với Clarinet).

Bản nhạc cho Saxo đều dùng khoá Sol, nhưng âm thanh thực tế của kèn so với nốt nhạc thì ở mỗi kèn một khác : Kèn cực cao phát âm cao hơn 1 quãng 9 trưởng, kèn Baryton thấp hơn quãng 13 trưởng và kèn trầm thấp hơn 1 quãng 2 trưởng ngoài 2 quãng 8. Cũng có khi người ta dùng khoá Fa cho hai loại kèn trầm nhất.

++ Âm sắc, tính năng, vị trí trong dàn nhạc.

... "Tiếng kèn Saxophone... nằm giữa âm hưởng các nhạc khí bộ gỗ và các nhạc khí bộ đồng. Tài năng, giá trị chính của nó... là vẻ đẹp biến ảo như lời vọng yếu ớt của tiếng vang... Trên đời này, không một nhạc khí nào tồn tại mà tôi đã biết, lại có được âm hưởng kỳ lạ này, thứ âm hưởng có thể đặt bên giới hạn của sự im lặng...".

Trên đây là lời khen tiếng Saxo của Berlioz. Rossini cũng đã từng phải kêu lên : "...Chưa bao giờ tôi được nghe những âm thanh đẹp đến như thế...".

Còn những ý kiến không tán thành kèn Saxo thì chê bai bản chất âm sắc của nó có một vẻ gì đó thiếu đứng đắn, tuy có thể diễn tả tâm tình một cách say đắm nồng nàn thật, nhưng lại có vẻ lẳng lơ... Nói chung không thể thích hợp với không khí

nghiêm trang hoặc tính chất hùng dũng, khó có thể chấp nhận được vào dàn nhạc GH. Lại cũng có người chê về khía cạnh hoàn toàn kỹ thuật : tiếng Saxo có âm lượng quá mạnh so với nhiều nhạc khí khác trong DNGH nên khó điều hoà, khó sử dụng.

Trong khi vẫn là đề tài của những cuộc tranh cãi khó đi đến kết luận, thời đó nhiều nhà soạn nhạc đã mạnh tay sử dụng nó, như Berlioz (Khúc tán ca thiêng liêng), Bizet (L'arlesienne), Massenet (Werthet), V. D'Indy (Truyền thuyết về Thánh Christophe), R. Strauss (GH Domestique), Ravel (Bolero- Những bức tranh trong phòng triển lãm), Rossini (Guillaume Tell), Wagnet (Tannhauser), Tchaikovsky (Iolanta),...

Tuy được nhiều người sử dụng, nhìn chung Saxo vẫn chưa có vị trí xứng đáng trong dàn nhạc GH như đã nói, các nhà soạn nhạc chỉ dùng nó có lúc, có chỗ và hình như "nhân vật mới mẻ" này vẫn chưa xoá được lòng nghi ngờ của mọi người. Dưới đây, lần lượt giới thiệu qua về mỗi loại Saxo.

Xắc-xô alto:

Không những là một nhạc khí độc tấu có tài, Saxo-alto với âm sắc mang âm hưởng nửa gỗ, nửa đồng đúng như Berlioz đã nhận định, đã trở thành nhạc khí làm nhiệm vụ liên lạc, chắp nối giữa bộ đồng với bộ gỗ, cũng như giữa bộ gỗ với bộ dây. Những thành kiến là không thích hợp với DNGH đã ngăn trở những hoạt động của nó, nhưng dù sao, Saxo-alto vẫn được công nhận là có nhiều cảm xúc và có sức truyền cảm mạnh trong các loại kèn, có thể đạt đến tình cảm trữ tình say đắm (như trong Nhịp điệu - GH của Honegger), giỏi thể hiện những cảm xúc bi ai, u buồn hoặc mơ mộng (Những bức tranh trong phòng triển lãm của Moussorsky+Ravel). Đôi khi lại có tác phẩm khai thác hiệu quả hài hước của nó, nhưng như vậy là không hiểu đúng bản chất âm thanh của Saxo-alto và không thể đạt hiệu quả tốt. Có thể nói, trong cả nhóm "hậu sinh" trong dàn nhạc là nhóm kèn Saxo. Saxo-alto là "khả uý" nhất .



Xắc-xô Sopranino:

Là nhạc khí cao nhất trong nhóm, nhưng hiếm thấy có mặt trong DNGH. Thậm chí, tuy đã được Ravel dùng trong một đoạn của tác phẩm Bolero nhưng khi dựng tác phẩm, các nhà chỉ huy thường thay thế bằng Saxo soprano.

Xắc xô soprano

Cũng thường bị ngộ nhận về bản chất âm sắc nên không được xử dụng thoả đáng. Với âm thanh khu âm cao có âm hưởng tiếng Flute, âm thanh khu âm trầm gần với Hautbois-alto, nó có nhiều vẻ độc đáo trong "bảng mầu" của nhà soạn nhạc. Nó tham gia nhiều tác phẩm Giao hưởng lãng mạn. Trong tứ tấu kèn Saxo, nó giữ vị trí như Violon 1 (còn Saxo alto như Violon 2) so với tứ tấu bộ vĩ.



KÈN XẮC-XÔ XÔ-PRA-NÔ
(SAXO SOPRANO)

Xắc xô tenor:

Với âm hưởng mờ tối hơn Saxo alto, khu âm cao có tính chất chua chát, khu âm trung lại véo von, khu âm trầm cũng tròn đẹp, kèn này cũng được dùng trong dàn nhạc GH (như trong "Trung uý Kije của Prokofiev). Trong tứ tấu kèn Saxo, nó giữ vị trí như đàn Violon-alto.

KÈN XẮC-XÔ TÊ-NO
(SAXOPHONE TENOR)



Xắc xô baryton:

-Có những âm trầm phong phú, thâm trầm nhưng cũng chỉ đôi khi dược dùng trong dàn nhạc GH. Trong tứ tấu kèn Saxo, nó giữ vai trò như cây Cello trong tứ tấu bộ vĩ .

Xắc xô trầm và cực trầm.

Đều có những âm trầm rất tròn trĩnh, chính xác và khá đẹp nhưng chỉ thấy được dùng trong các dàn kèn, các dàn quân nhạc.



Như vậy chúng ta đã biết qua cả 7 thành viên trong nhóm kèn Saxo, một nhóm nhạc khí phong phú với nhiều tài năng mà đã không thành đạt lắm trong DNGH, tuy vẫn ngày càng được chú ý nhiều hơn. Tuy thế, cả nhóm lại tìm được đất dụng võ trong quân nhạc cũng như trong nhạc Jazz. Trong quân nhạc những kèn Saxo đã được trọng dụng và cũng được hưởng những vinh quang như Clarinet. Trong nhạc Jazz, kết bạn với Trompet, Clarinet và bộ gỗ, kèn Saxo -chủ yếu là kèn Alto- được mặc sức phô trương khả năng phong phú của mình với các thế hệ trẻ ở khắp nơi mà dàn nhạc này đã thâm nhập đến.

SƠ KẾT BỘ GỖ

Cho tới đây, chúng ta đã làm quen với các nhạc khí thuộc bộ gỗ, gồm các nhạc khí có lỗ thổi với nhóm Flute (Flute, Piccolo và Flute trầm), các nhạc khí nhóm dăm kép (Hautbois, Hautbois-alto, Basson...), các nhạc khí dùng dăm đơn với nhóm Clarinet và nhóm Saxo. Vậy cũng nên nhìn chung cả bộ gỗ trong DNGH để hiểu rõ hơn vai trò của chúng trong quá trình phát triển khí nhạc.

Trước hết hãy lướt qua về quá trình tham gia dàn nhạc của các nhạc khí bộ gỗ: Nếu như ở châu Âu, hình thức hoà nhạc hình thành vào đầu thế kỷ XVII (khoảng 1620), thì ngay từ đó, một số nhạc khí bộ gỗ như Flute, Hautbois, tiếp theo là Basson, đã có mặt bên các nhạc khí bộ vĩ là Violon, Alto, Cello và Contre-basse. Cũng chính vì thế, ngay từ đầu thế kỷ XVIII trong nhiều tác phẩm viết cho Flute chẳng hạn, người ta thấy các nhà soạn nhạc đã biết khai thác triệt để mọi khả năng kỹ thuật diễn tấu của nó. Nhưng còn với Hautbois-alto hình dáng mới (không gấp khúc nữa), hoặc Clarinet hay Saxo, thì trước 1750 còn chưa được biết đến.(J.S. Bach, nhà soạn nhạc vĩ đại người Đức mất năm 1750, khi viết tài liệu về khí nhạc, đã nói tới đủ mọi nhạc khi có trong thời ông, nhưng đã không có một dòng nào đả động đến Clarinet). Những điều trên giúp chúng ta hiểu được thành phần cấu tạo dàn nhạc ở các thời điểm, và sự xuất hiện rồi tham gia dàn nhạc của những nhạc khí mới đã góp sức thúc đẩy kỹ thuật phối hợp các nhạc khí trong dàn nhạc.

Đến đây cũng nên nhìn tổng quát và so sánh bộ gỗ với bộ dây- mà chủ yếu là bộ vĩ, hạt nhân cơ bản của dàn nhạc như đã

biết. Về phương diện đơn thuần kỹ thuật, tuy trong chừng mực nào đó, có thể nói bộ gỗ đạt được những khả năng gần như tương đương với bộ vĩ, nhưng vì số lượng nhạc khí tham gia dàn nhạc không thể có nhiều, nên cũng không thể có sự đầy đặn như bộ vĩ được.Sự hạn chế số lượng các nhạc khí mỗi loại của bộ gỗ tham gia dàn nhạc là do yêu cầu phải giữ cân bằng âm lượng cho các bè. Ví dụ một dàn nhạc GH nhỏ, có thể có tới 16 đến 20 Violon cho bè 1 và 2, 8 Alto, 6 Cello, 4 Contre-basse- như vậy là bộ vĩ có tới 40 nhạc khí, trong khi đó chỉ có thể bố trí 2 Flute, 2 Hautbois, 2 Clarinet... mà thôi. Vả lại, sự cách biệt, không cân xứng giữa bộ vĩ và bộ gỗ thời kỳ cổ điển là rất lớn, rồi ngày càng giảm, nhưng cũng phải chờ đến thời Beethoven, với sự tham gia thêm của Piccolo, Hautbois-alto Clarinet trầm, Basson cực trầm... Cùng với việc tăng số lượng nhạc khí theo tỷ lệ (ví dụ trước chỉ có 2, sau có thể là 3 hoặc 4 Clarinet trong ĐNGH nhỏ nói trên), bộ gỗ dần dần trở nên độc lập hơn, không chỉ tham gia tốt vào phần giai điệu mà còn tham gia tốt vào mặt hoà âm nữa.

Một điểm yếu khác của bộ gỗ là âm hưởng chung không có được tính đồng nhất âm sắc như bộ vĩ. Tuy nhiên, nhược điểm này lại trở thành ưu điểm về mặt khác: So với bộ vĩ, bộ gỗ giầu âm sắc hơn rất nhiều. Với sự tham gia của nhiều loại, mỗi loại có đặc điểm riêng về chất lượng âm thanh; loại dăm kép với Hautbois, Basson có giọng ngèn ngẹn và thường đượm vẻ ảm đạm; loại Flute và Clarinet lại tràn đầy tính chất thi vị, tươi sáng, mượt mà, nhẹ nhàng; loại Saxo với âm sắc nửa gỗ nửa đồng ... Nói về màu sắc đơn của từng loại đã thấy rất phong phú và là một nguồn cung cấp nhạc khí độc tấu đông đảo. Còn khi chúng được phối hợp với nhau, cũng như trong công việc trộn màu của hoạ sĩ, các nhà soạn nhạc đã làm cho chúng biến hoá thành các màu sắc âm thanh trong các tác phẩm âm nhạc cũng phong phú như các sắc màu đậm nhạt, sáng tối trên tác phẩm của các danh hoạ. So sánh hai bộ vĩ và gỗ với nhau về mặt này, có nhà lý luận âm nhạc đã ví các nhạc khí bộ gỗ có thể được coi là những cá

nhân đối thoại trên sân khấu Giao hưởng, còn khối đàn vĩ là tập thể hợp xướng.

Phải nói thêm, mỗi nhạc khí trong bộ gỗ đều có thể độc tấu giai điệu, khi đó mới nổi rõ âm sắc riêng biệt, thậm chí phô trương âm sắc riêng biệt của từng khu vực âm thanh trong tầm cữ của mình. Trong trường hợp này, chúng ta được thưởng thức các mầu âm sắc thuần khiết. Còn khi hai ba nhạc khí cùng âm sắc phối hợp với nhau, cùng đi giai điệu, lúc đó giai điệu sẽ hiện lên với hiệu quả đầy đặn hơn. Đến khi kết hợp hai, ba nhạc khí âm sắc khác nhau, hiệu quả âm sắc hỗn hợp này càng phong phú. Ví dụ, giai điệu giao cho Flute độc tấu, rồi Flute phối hợp với Piccolo, rồi lại pha trộn với tiếng Hautbois, rồi chuyển sang hoà hợp với tiếng Clarinet, mỗi trường hợp ra một dạng mầu sắc, mỗi dạng một hiệu quả tác động vào tính cảm người nghe, gây nhiều ấn tượng thật đẹp đẽ. Chúng ta được biết, đã có nhiều tác phẩm sử dụng bộ gỗ tạo nên muôn vàn mầu sắc âm thanh, biến hoá thần kỳ. Về mặt này, ưu điểm của bộ gỗ thật rõ ràng. Tuy thế, nói cho cùng, trong DNGH.bộ gỗ vẫn cứ phụ thuộc vào bộ vĩ, vì tuy nó có thể tác động nhiều vào bộ dây bằng âm sắc, nhưng do kỹ xảo nói chung chưa phong phú bằng, thủ pháp có những hạn chế, bộ gỗ diễn tấu độc lập lại chóng làm chán tai thính giả... Quả là bộ này còn có nhiều hạn chế. Điều này dễ nhận thấy trong các tác phẩm Giao hưởng: Nói chung, bộ gỗ ít xuất hiện hơn bộ vĩ, nhất là xuất hiện toàn bộ, cũng thường chỉ trong những đoạn dùng sắc thái mạnh để tăng thêm sự đầy đặn cho dàn nhạc, còn chúng chỉ xuất hiện thưa thớt trong vai trò mầu sắc.

TRANG CÂU LẠC BỘ XUNG QUANH CÁC NHẠC KHÍ BỘ GỖ

Sáo 6 lỗ và sáo 10 lỗ

Tất nhiên đấy là số lượng lỗ bấm ngón.Thông thường, cái sáo truyền thống có 7 đến 9 ,10 lỗ khoét: lỗ thổi + 6 lỗ bấm ngón, và có thể có thêm một lỗ bịt màng ở giữa lỗ thổi và lỗ bấm thứ nhất , 2 lỗ đồng thời là để định âm và làm chỗ buộc sợi dây tua sáo, ống sáo khoét lỗ như vậy chỉ phát ra được 7 âm cơ bản là chính xác, còn các âm hoá thì phải dùng một số cách bịt lỗ đặc biệt, kể cả cách bịt nửa lỗ, vì thế âm thanh khó chuẩn xác .Để khắc phục , có thời gian các nhạc công Việt nam đã tìm cách khoét thêm lỗ bấm, có lúc số lỗ bấm tối da đã lên đến 10 lỗ,nghĩa là đủ cho mỗi ngón tay một lỗ. ống sáo 10 lỗ có thời gian khá phổ biến, tất nhiên việc tập luyện ngón bấm công phu hơn nhiều. Tuy nhiên, sáo 10 lỗ độc tấu tốt, nhưng dùng làm 1 thành viên trong một bè của dàn nhạc thì những người có tai nghe tinh vẫn không thể hài lòng, vì âm thanh phát ra vẫn chưa chuẩn xác.Trước việc đó, đã có ý kiến là không nên tìm cách cải tiến cái sáo theo hướng này, vì nếu để giữ nguyên tiếng sáo trúc với các kỹ thuật, kỹ xảo trong cách thổi và bấm ngón thì cứ dùng cái sáo 6 lỗ truyền thống. Nếu có yêu cầu phát âm thật chuẩn xác, phải chịu hi sinh một số kỹ xảo trong cách thổi, thì hãy dùng luôn cái Flute hoàn chỉnh của Châu Âu. Ý kiến sau nghe có vẻ chấp nhận, chẳng qua vì ít nghiên cứu quá trình cải tiến cái Flute mà thôi, ở đây nhắc lướt qua để tham khảo.

Ở Châu Âu cải tiến đầu tiên cho cây sáo ngang 1 lỗ thổi 6 lỗ bấm, là thêm một 1 cần gắn nắp bịt lỗ bấm thứ 7, dùng cho ngón út, thực hiện năm 1722, cho nốt Re# (Mi b) ở sáo Re. Cùng thời gian, người ta còn thấy ống sáo có 2 cần bấm (cho thêm âm Do và Do# ở sáo Re). Sau đó, cái nút bịt đầu ống sáo có vít điều chỉnh xuất hiện : Đây là cải tiến rất có giá trị và được dùng cho đến cây Flute hiện đại.

Các loại sáo 6 lỗ bình thường, loại có 1 cần bấm và có 2 cần bấm đều cứ tồn tại, mãi 50 năm sau, năm 1774 lại có người cải tiến làm thêm 3 cần bấm cho 3 lỗ khoét mới trên thân ống

sáo Re (đã có một cần bấm) để cho các âm Fa, Sol và Si b, vì những nốt này phát âm không chuẩn xác nếu dùng cách bấm cũ, cải tiến này bị đa số nghệ nhân phản đối, vì theo họ thì việc điều chỉnh âm thanh cho chính xác bằng cách dùng môi và hơi thổi mới tốt và hay hơn. Tuy nhiên, một thiểu số nhạy cảm với cái mới đã chấp nhận, trong đó có 1 ống sáo do 1 người Pháp tên là Richard Potter làm năm 1774 được 1 nhạc công người Đức tên là Riboch dùng để trình diễn năm 1782, được tán thưởng, và có tài liệu còn nhắc tới họ.

Lại mãi đến khoảng cuối thế kỷ XVIII, 1 nghệ sĩ độc tấu Flute ở Royal Italian Opera (Nhà hát ca kịch Ý của Hoàng gia ở London) đã cho làm thêm vào cái sáo nói trên hai cần bấm cho Do và Do# như đã có người làm từ khoảng 60 năm trước. Cây Flute này có 6 cần bấm và được gọi luôn là Flute 6 cần bấm.

Thời gian tiếp theo, có lúc Flute có 6 cần bấm, có lúc tụt xuống còn 5, rồi lại tăng lên 8, lên 12 cần bấm...Cho tới những cải tiến của Boehm, từ cách bố trí các cần bấm trên thân ống đến việc làm thêm vật lót (tampon) vào nắp bịt (để có thể khoét mở lỗ trên thân ống to hơn ngón tay bịt, cho tiếng thóat hơn, chính xác hơn, tròn đẹp hơn). Thế là người này nối tiếp người kia, mỗi người thêm bớt, sửa đổi một ít, cái Flute hiện đại được hoàn chỉnh chính là công sức đóng góp của biết bao nghệ sĩ, biết bao người thợ sản xuất. Thế nhưng, ngay đến sau khi có cải tiến bộ cần bấm cua Bohem, cái Flute có khả năng phát âm phong phú và chính xác, lại có ngón bấm thuận lợi, hơn hẳn các loại có cần bấm khác, và càng hơn hẳn tổ tiên của nó là cái sáo 6 lỗ, vẫn không được chấp nhận dễ dàng. Dưới đây là một đoạn tài liệu của F. Taffanel viết trong bách khoa toàn thư âm nhạc (Lavignac) :

"... Người thử nghiệm, quang vinh nhất của phát minh mới này (Flute do Boehm cải tiến) chắc chắn là Louis Dorus, sinh ở Valenciennes 1812, chết ở Paris 1896... là học trò của Guillot ở nhạc viện Paris , ông đã chiếm giải nhất ở đây năm 1828, đến năm 1834, ông tham gia vào dàn nhạc Opera và dàn

nhạc của Nhạc viện với tư cách độc tấu Flute. Là một trong những người đầu tiên đã quyết định bỏ rơi kiểu Flute cũ ngay khi Boehm báo tin về phát minh của mình ở Paris. Nhưng vì không thể ra trước công chúng với một nhạc khí mới mà thiếu lòng tin ở bản thân, vì chưa được tập luyện nghiêm túc, ông đã bí mật tập thổi với cây Flute Boehm trong hơn hai năm. Suốt thời gian này, ông không hề lên bục độc tấu mà chỉ làm nhiệm vụ trong dàn nhạc, ở đây ông chơi với ống Flute cũ. Cho đến lúc cảm thấy mình đã làm chủ được nhạc khí mới, ông mới trình diễn trước công chúng... Và việc đó đã là một phát hiện lớn lao, làm những giá trị của Flute mới được công nhận hoàn toàn..."

Thế đấy, con đường đi đến thắng lợi của những cải tiến có phải bao giờ cũng là đường thẳng đâu.

Âm thanh kèn Clarinet.

Cũng lại chuyện cải tiến nhạc khí và quan niệm về cải tiến, Clarinet sau khi có bộ cần bấm hoàn chỉnh, lại được chú ý cải tiến bộ phận phát âm với cái mỏ kèn và dăm kèn. Cần nói ngay, các tài kiệu về nhạc khí này có nói một điều rất chung chung là tiếng kèn Clarinet, sau những cải tiến đã có âm sắc của kèn Clarinet đầu thế XIX về trước. Thời đó, có những người chỉ trích cải tiến về dăm và cấu tạo của cái mỏ kèn đã làm cho tiếng kèn thay đổi hẳn, biến chất đi. Người ta la lên... "Tiếng kèn Clarinet cải tiến này không giống với tiếng kèn mà ông cha thời trước đã nghe..." Tuy bị chỉ trích và cùng với những lời chỉ trích là việc Nhạc viện Pháp không công nhận , kèn Clarinet cải tiến vẫn được mọi người không quá bảo thủ chấp nhận, vì quả là nó có âm thanh khác trước thật, nhưng sự biến chất này là biến chất theo chiều hướng trở nên mượt mà hơn, êm dịu hơn, ấm áp hơn, đẹp hơn .Vậy mà có lý gì cứ phải bo bo giữ nguyên lấy cái cũ thua kém đó để bảo vệ truyền thống để giữ tính dân tộc? Trước sự việc này, chính một giáo sư dạy Clarinet ở nhạc viện Pháp là Minart đã có lời bình thật là thú vị, ông thản nhiên nói..."Những lời chỉ trích với lý lẽ như vậy không khác như chỉ trích những

đầu máy xe lửa tối tân có tốc độ lớn, ngày nay đang chạy trên các tuyến đường sắt đã không còn là những đầu máy xe lửa nữa vì....nó không còn giống vơí chiếc đầu máy mà chính Stephenson đã phát minh khi trước". Rồi những đầu máy xe lửa hiện đại vẫn cứ thay thế các đầu máy cổ lỗ và kèn Clarinet có âm sắc mới đã chiếm lĩnh vị trí của mình, ngày càng được quý chuộng, mặc cho những người bảo thủ đau khổ vì đã không "bảo vệ" được cái lạc hậu.

Chuyên miêu tả âm thanh.

Trong việc miêu tả các hiện tượng tự nhiên, xã hội, tâm lý... miêu tả âm thanh quả là việc khó khăn. Nói đến hiệu quả của âm nhạc tác động đến tình cảm tâm lý của người nghe, chúng ta gặp khá nhiều những đoạn văn đầy cảm xúc. Phân tích bản chất âm thanh về mặt vật lý, với tần số của sóng âm, với biên độ và thời gian dao động, với số lượng các âm bồi, do được trang bị những máy móc tối tân, việc này có thể thực hiện được rất chính xác. Nhưng dùng lời để miêu tả chất lượng của âm thanh đúng là không dễ dàng, và người ta thường phải dùng đủ mọi cách mượn các hiện tượng trong đủ mọi lĩnh vực để miêu tả, (nhất là khi miêu tả âm sắc của chúng, mà ngay nói mầu sắc âm thanh -âm sắc- cũng là cách mượn một hiện tượng tự nhiên khác chứ âm thanh làm gì có màu sắc).

Xin kể ra đây một số cách so sánh, miêu tả âm thanh: ngọt ngào, mặn mà, chua, cứng, mềm, xốp, mượt mà, gồ ghề, sạn, ấm áp, lạnh lẽo, cao thấp, tròn méo, đầy đặn, mảnh, trong, đục, sáng, tối, mờ mờ, long lanh, chói chang...Như vậy là người ta phải huy động các giác quan khác giúp cho thính giác, làm như âm thanh có vị, có hình dáng, thể chất vậy.(Có điều đặc biệt: riêng khứu giác đã không được tham gia vào công việc này).

Còn thi hào Nguyễn Du đã miêu tả tiếng đàn của nàng Kiều ra sao:..

"...Khúc đâu Hán sở chiến trường.

Nghe ra tiếng sắt tiếng vàng chen nhau..."

"...Trong như tiếng hạc bay qua.
Đục như tiếng suối mới sa nửa vời,
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài,
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.

....

"...Một cung gió thảm mưa sầu.
Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay.
Ve ngâm, vượn hót nào tày..."

Không nhắc đến những câu thơ so sánh tiếng đàn của Kiều với tiếng đàn các danh cầm thời xa xưa ở Trung Quốc, hoặc kể tên những bài bản, để làm việc này Nguyễn Du đã mượn cảnh vật tự nhiên (tiếng hạc, tiếng suối, ve ngâm, vượn hót) hiện tượng tự nhiên bình thường hoặc lồng vào tình cảm chủ quan (gió thoảng, trời đổ mưa, gió thảm, mưa sầu), và mượn cả hiện tượng xã hội (cảnh trận chiến dùng binh khí). Qua kinh nghiệm sống, chúng ta cảm nhận được tiếng đàn truyền cảm của Kiều, lúc mơ màng, lúc say đắm, lúc hào hùng....và cảm được cái đau sót thấm thía đến mức nghe tiếng đàn mà thấy như những ngón tay người gẩy đàn nhỏ máu trên các sợi dây...

Rõ ràng là cần phát huy trí tưởng tượng để từng bước nâng cao khả năng nhận biết âm thanh của các nhạc khí trong môn học, đồng thời nâng cao khả năng cảm nhận nội dung của giai điệu, nội dung tác phẩm .

B. BỘ ĐỒNG.

Có thể nói ngay, tất cả các loại kèn thuộc bộ đồng, đều được làm bằng hợp kim đồng (đồng trắng, đồng vàng) . Cũng

nhắc lại, có những nhạc khí thuộc bộ gỗ cũng được làm bằng hợp kim đồng, vì thế, không chỉ căn cứ vào vật liệu được dùng để sản xuất ra nhạc khí bộ hơi khi phân loại chúng. Với các loại kèn bộ đồng, cần xác định thêm : Đấy là những nhạc khí hơi xử dụng miệng thổi hình phễu -embouchure- (khác với Flute có 1 lỗ thổi và các loại kèn dùng dăm đơn, dăm kép),và dùng hệ thống pít tông hoặc ống lồng để thay đổi chiều dài cột không khí rung động trong thân kèn (mà nhạc khí bộ gỗ dùng cách khoét lỗ vào thân ống với hệ thống cần bấm nắp bịt).

Miệng thổi:

Đây là những khúc ống kim loại bên trong khoét hình phễu. Khi nhạc công đặt môi tia một luồng hơi thổi vào miệng thổi này, hai môi rung lên và cũng có tác dụng như cái dăm kép.

Miệng thổi của các loại kèn bộ đồng không giống nhau:

- Nhạc khí phát ra âm thanh càng trầm, miệng thổi có đường kính càng lớn.

- Hình phễu càng thuôn dài, âm thanh phát ra càng êm dịu.

Kèn T'rombon phát ra âm thanh trầm nhất, và âm thanh mạnh mẽ của T'rompet cần tới miệng thổi rất ngắn, trong khi đó, âm thanh mượt êm của Cor cần tới miệng thổi có hình phễu thuôn dài.

Pit-tông:

Loại kèn đồng cấu tạo từ một ống thuôn dài chỉ phát ra được các âm là âm bồi của âm cơ bản, bằng cách thay đổi cường độ lượng hơi thổi. Để có thể phát được đủ các âm, trước năm 1815, người ta phải dùng nhiều loại kèn kích thước khác nhau, và nhạc công, mỗi người phụ trách một số nốt. Sau đó, người ta cưa một khúc thân kèn ở chỗ uốn cong và dùng nhiều đoạn ống dài ngắn khác nhau lắp ráp thay thế khi cần thiết : Quả là vất vả và phiền phức.Với loại kèn có pít tông, khi được bấm vào, sẽ nối chỗ cắt trên thân kèn vào ống phụ, do đó thay đổi chiều dài của

lòng ống thân kèn, và kèn có thể phát ra tất cả các âm cơ bản và âm hoá trong tầm cữ của nó.

<u>Ống lồng(coulisse).</u>

Một cách khác để thay đổi chiều dài thân kèn là dùng ống lồng. Loại kèn này có thân ống cắt làm ba đoạn : Đoạn đầu và đoạn cuối của kèn, ở chỗ cắt, được bố trí thành hai đường thẳng song song. Đoạn giữa được uốn cong ở chính giữa, để cho hai đầu ống cùng song song và cùng dang cách với đoạn cắt. với lòng ống hơi rộng hơn, đoạn giữa này có thể lồng vào ôm khít lấy hai đầu ở đoạn cắt. Khi diễn tấu,người nhạc công dùng sức tay co, đẩy đoạn ống này để thay đổi chiều dài lòng ống thân kèn.

Trên đây là nói qua về các nguyên tắc phát âm của các nhạc khí bộ đồng .Chúng ta không có loại kèn dân tộc nào tương đương với nhạc khí bộ này. Còn trên thế giới, các loại kèn đồng xưa nay có nhiều, chúng ta chỉ tìm hiểu 4 loại chính nằm trong biên chế thường trực của DNGH, đó là các loại kèn Co, T'rompet, T'rombon và Tuba.

15-. Kèn Co:

Pháp : **Cor** ; Ý : **Corno** ; Đức : **Horn**

French Horn

Kèn Co (Cor)



+Lịch sử và quá trình phát triển:

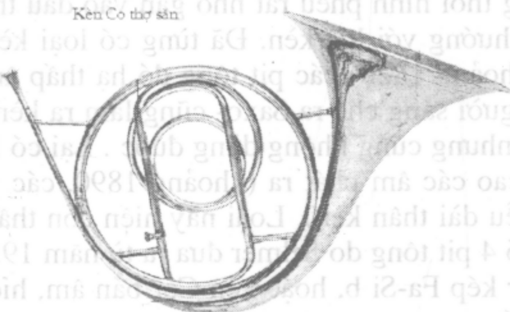
Thuỷ tổ của kèn Cor chính là cái tù và, đích thị cái tù và làm bằng sừng trâu, sừng bò, khá quen thuộc với người Việt nam và vẫn tồn tại ở nước ta cũng như một số nước trên thế giới. Cái tù và bằng sừng thú này bao giờ cũng dùng đầu nhỏ làm miệng thổi mà đôi môi người ta làm nhiệm vụ của cái dăm kép, to hơn, có âm thanh mạnh hơn . Người La mã, người Do Thái cổ (Hebreux) đã làm các kiểu kèn Cor bằng gỗ, bằng ngà voi, rồi bằng đồng thậm chí bằng thuỷ tinh nữa.

Nhiều người trong chúng ta biết khá rõ, tiếng tù và rúc lên sẽ vang rất xa, có thể làm rung chuyển núi đồi. Nhiều truyền thuyết ở phương Tây nói đến hiệu quả vang xa của tiếng kèn Cor. Chẳng hạn: Alexandre Đại Đế, từ 4 thế kỷ trước công nguyên, đã dùng kèn Cor để tập hợp quân lính, tính ra thì có lần tiếng kèn vang xa tới 360 km. Hoặc là chuyện thời Charlemagne (742- 814) tướng Roland đã dùng kèn Cor để kêu cứu, và nhà vua đã nghe thấy từ ở xa hàng chục cây số, kèn của Roland được biết là làm bằng ngà voi. Vậy đấy đúng là cái tù và ngà voi.

Tất nhiên chúng ta không chú ý đến những chi tiết vô lý của truyền thuyết, ở đây nhắc đến chúng để biết xem cái kèn Cor -tù và- được dùng như thế nào vào thời xa xưa ở Châu âu. Còn ngày nay, nếu như ở nước ta, tù và sừng thú còn lác đác tồn tại ở một số nơi và vẫn chỉ được dùng để rúc lên từng hồi với vài âm thanh khác nhau, thì ở những nơi khác, nó không còn giữ nguyên cấu tạo cổ xưa như vậy nữa. Ví dụ người Hy lạp người Hebreux làm bằng đồng bằng gỗ hoặc như ở vùng núi Alpes Châu Âu, những người chăn cừu tuy vẫn còn xử dụng một kèn Cor, hình dáng giống như cái tù và, nhưng lại làm bằng vỏ cây, và đã có một miệng thổi bằng kim loại, do đó có thể phát ra được 5 âm của hợp âm trưởng trên âm cơ bản, kèn này được dùng để gọi cừu đồng thời để tiêu khiển. Rồi kèn Cor được làm với lòng ống ngày càng to và dài ra, thân kèn làm bằng đồng lá cuốn lại với mối hàn dài suốt thân kèn. Đến một thời nào đó, để bớt cồng kềnh vì thân ống kèn quá dài, người ta đã uốn cong lại theo hình

vòng tròn. Hình dáng này của kèn Cor xuất hiện từ thế kỷ thứ XVII, khi ấy nó được dùng để phát tín hiệu trong những buổi đi săn của giới quí tộc, và được gọi tên là kèn Cor đi săn đã được phát ra khoảng 9 âm là âm bồi của âm cơ bản. Không có tài liệu nói rõ xuất xứ của loại kèn đi săn này, riêng người Anh gọi loại kèn này là Frenc horn (hoặc Hand Horn).

Hand Horn



Rồi kèn Cor được dùng trong hoà tấu , nhưng vì không phát được đủ các âm, người ta tìm cách bổ khuyết bằng cải tiến cắt thân ống ra làm ba khúc, và dùng thêm các đoạn ống phụ lắp ghép thay thế nhau để thay đổi âm cơ bản của kèn, do đó mà cái kèn cải tiến này có thể phát ra được khoảng 15 âm. Người nhạc công thổi Cor lúc đó rất vất vả vì phải luôn tay vội vàng thay đổi các ống phụ, để có thể thổi ra các âm cần thiết. Tuy nhiên cây kèn đã được chấp nhận vào dàn nhạc: đó là vào khoảng giữa thế kỷ XVIII và kèn Cor này được gọi tên là kèn Cor hoà âm (Cor d' harmonie).

Mãi đến khoảng 1815 kèn Cor được cải tiến làm thêm hệ thống pit-tông (do Bluhmal sáng chế và Steelzel ứng dụng vào kèn Cor). Bây giờ nhạc công chỉ cần bấm ngón tay lên pit-tông là bộ phận bên trong chuyển động , nối chỗ cắt trên thân ống vào các đoạn ống phụ dài ngắn khác nhau, lắp ngay bên đường ống

chính , để thay đổi chiều dài ống. Mỗi kèn có tới 3 pit tông và có thể phát ra đủ mọi âm trong tầm cữ.

++Cấu tạo và đặc điểm kỹ thuật :

Kèn Cor hiện đại là một ống đồng dài chừng 4,5m , lòng ống phía đầu rất nhỏ, hơi thuôn rộng trên phần lớn chiều dài và chỉ thực sự thuôn rộng thấy rõ từ phần gần với loa kèn, thân ống được uốn thành nhiều vòng, ở khoảng giữa có nhiều ống được uốn cong cuộn vào nhau cùng dẫn đến ở đầu nối do các pit-tông điều khiển. Miệng thổi hình phễu rất nhỏ gắn vào đầu thân kèn, lòng phễu ngược hướng với loa kèn. Đã từng có loại kèn Cor 3 pit tông (ra đời khoảng 1826) các pit tông đó hạ thấp âm thanh phát ra. A. sax -người sáng chế ra Saxo- cũng làm ra kèn Cor có 6 pit tông (1850) nhưng cũng không dùng được . Lại có loại kèn 3 pit tông, nâng cao các âm phát ra (khoảng 1890, các pit tông giúp rút ngắn chiều dài thân kèn). Loại này hiện còn thấy dùng. Những loại kèn có 4 pit tông do Selmer đưa ra từ năm 1935 được gọi tên là kèn Cor kép Fa-Si b. hoặc kèn Cor bán âm, hiện được dùng phổ biến nhất .
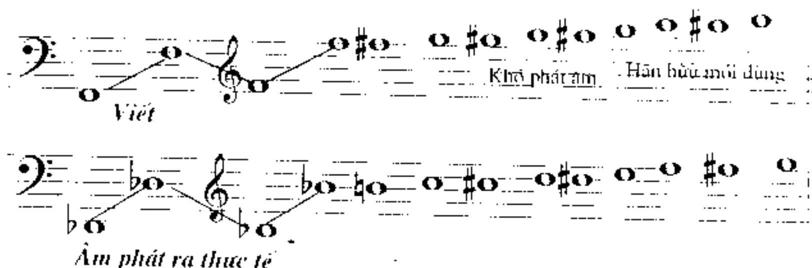
Tầm cữ của kèn Cor hiện đại là 3 quãng 8 và 1 quãng 6 trưởng, riêng các nhạc công giỏi có thể nâng cao thêm 1 cung nữa.

-Bản nhạc cho kèn Cor dùng khoá Fa cho những âm trầm, khoá sol cho những âm cao. Có một thói quen khá bất hợp lý mà cứ kéo dài trước đây là khi dùng khoá Fa, nốt nhạc viết trầm hơn âm phát ra một quãng 4 đúng, còn khi dùng khoá Sol nốt nhạc viết lại cao hơn âm thanh thực tế một quãng 5 đúng.

-Ngày nay, kèn Cor bán âm đã vượt trội mọi mặt so với kèn Cor ngày mới tham gia dàn nhạc, khi nhạc công còn phải dùng tay thay đổi các đoạn ống phụ. Bây giờ họ có thể đảm nhận giai điệu viết ở bất cứ giọng nào, chạy gam, hợp âm rải...kể cả những nét nhạc có nhiều ít những dấu hoá bất thường. Tuy nhiên cần tránh cho nó nhảy quãng quá rộng, nhất là trong nhịp độ nhanh, do việc chuyển từ nhóm quãng 8 này sang nhóm quãng 8

khác hoàn toàn phải dựa vào môi (chứ không được dùng cần bấm như ở loại kèn gỗ).

Tầm cữ kèn Cor



<u>+++ Âm sắc tính năng, vị trí trong dàn nhạc</u>:

-Trong dàn nhạc, kèn Cor thường có mặt theo từng cặp 2 hoặc 4, 6 hoặc 8.

-Tiếng kèn ở khu âm trầm, những âm trầm nhất phát ra nặng nề. Dần dần lên cao, tiếng đẹp, sáng và ổn định hơn. Ở khu âm trung, âm thanh rất uyển chuyển, mềm mại lắng lặng phong phú, đây là khu âm đẹp nhất được dùng nhiều nhất để đi giai điệu, mang bản sắc rất trữ tình của kèn Cor. Ở khu âm cao, âm thanh dễ bị vỡ, bị "toé", tính chất lại căng thẳng nên khó sử dụng.

-Nếu như thời gian mới vào dàn nhạc, kèn Cor chỉ được dùng hạn chế trong việc gợi cảm giác về rừng núi, săn bắn...kèn Cor ngày nay, ngoài những ưu điểm kỹ thuật giúp nó trở nên một nhạc khí cũng" điêu luyện" như những nhạc khí điêu luyện khác, với âm sắc kèn mang một vẻ gì cao thượng hơi đượm buồn, mơ màng và thơ mộng một cách bí ẩn, rung cảm đến kỳ lạ. Âm lượng và cả âm sắc tiếng kèn có thể thay đổi khi nhạc công dùng nắm tay bịt vào miệng loa kèn. Tiếng kèn sẽ tối lại, có hiệu quả

của tiếng vang nghe như những âm thanh văng vẳng từ xa và rất êm dịu.

- Được dùng làm nhạc khi đi giai điệu người ta thấy Cor có thể vang lên chất hùng dũng của tiếng kèn đồng (Siegfried của Wanger), cũng có thể gợi không khí của cảnh đêm yên tĩnh và thơ mộng (Giấc mộng một đêm hè - Mendelshon), khi thì gợi nhớ một truyền thuyết xa xưa (Pavane pour une infante defunte-Ravel), hoặc thể hiện một tính cách cao thượng (GH Do trưởng của Schubert) hoặc gợi lên một khung cảnh thần tiên và bí ẩn (Oberon - Wagner). Thế rồi kèn Cor lại cũng có thể được dùng để kể lại một chiến thắng trong tình yêu kém đứng đắn mang đượm vẻ khiếm nhã (Don Juan-Strauss). Có khi tiếng kèn lại toát ra một vẻ ngông nghênh hài hước (Till Eulenspiegel - Strauss). Trong tác phẩm khác, ta lại thấy nó trở lên một thi sỹ đang suy tưởng (Concerto số 2 cho Piano và dàn nhạc-Bramhs), hoặc ngậm ngùi nói ra một nỗi ưu tư thật sâu đậm (Kindertotenlieder của Mahler). Có thể nói là những gì mà các nhà soạn nhạc có tài đã giao cho nó thể hiện thật là đa dạng, và kèn Cor đã đáp ứng được một cách rất xuất sắc mọi yêu cầu khác nhau đó.

- Nằm trong dàn nhạc GH, kèn Cor còn có một vai trò khá quan trọng trong hoà tấu. Với âm sắc dễ hoà hợp của mình, kèn Cor phối hợp mật thiết với các nhạc khí khác và đặc biệt, người ta coi nó như một chất kết dính, một chất keo để gắn các nhạc khí bộ đồng lại với nhau, và phải có mặt của kèn Cor, bộ đồng mới giữ được tính đồng nhất hoàn chỉnh. Rồi cũng rất ăn ý với bộ gỗ, nó gắn bộ gỗ với bộ đồng.

Trong nhạc thính phòng, nó là thành viên thường trực của ngũ tấu kèn hơi (với Flute, Hautbois, Clarinet và Basson)

Từ cái tù và tới cái kèn Cor thợ săn, từ cái kèn Cor hoà âm thô sơ từng làm khổ sở người nhạc công suốt buổi biểu diễn đến kèn Cor bán âm hiện nay, thực là một chặng đường dài mà chiếc kèn này đã vượt qua để ngày nay có vị trí xứng đáng là một nhạc khí quý giá không thể thiếu vắng được trong DNGH.

16-. T'rom-pét Trompette

Pháp : **Trompette** ; Ý : **Tromba** ; Đức : **Trumpet**



Nhạc khí thứ hai trong bộ đồng là T'rompet. Đây chính là chiếc kèn ở khu âm cao nhất bộ đồng, mà bộ này với T'rompet, Cor, T'rombon và Tuba, cùng có chung một nguồn gốc, hợp thành một gia đình hoàn chỉnh từ cao xuống trầm. Từ chỗ lắp miệng thổi, lòng ống hẹp, có những đoạn tròn đều, nhưng phần lớn thân kèn thuôn rộng dần ra đến miệng loa. Kèn T'rompet ở khu âm cao hơn nên thân ống cũng nhỏ và ngắn hơn kèn Cor, nhưng không cuốn tròn mà cuốn thành vòng dẹt; kèn có dáng thon dài, mảnh khảnh và khá nhẹ nhàng.

+ Lịch sử - quá trình phát triển.

Có những tài liệu chứng tỏ T'rompet được sử dụng nhiều từ trước thời đại đồ đồng ở nhiều dân tộc cổ. Ở các nước theo đạo Hồi, từ xa xưa, nó được dùng vào nhiều công việc khác nhau: Làm kèn hiệu, kèn binh, kèn hội hè lễ lạc. Và những chiếc kèn Salpinx Hy Lạp hoặc Tuba La Mã., với thân ống thẳng dài

mà thường thấy xuất hiện trong một số phim truyện lịch sử, thần thoại của các nước Châu Âu cũng chính là những tổ tiên của T'rompet .

Kèn T'rompet cổ

Trong Kinh thánh, T'rompet được coi là nhạc khí thiêng liêng, đã được chính các thánh tạo ra, vì "Đấng vĩnh cửu" đã từng nói với thánh đồ Moise khi những người Do Thái còn ở trong sa mạc rằng: " Con hãy làm ngay cái T'rompet bằng bạc thật dày vào rồi dùng nó, con có thể tập hợp được đông đảo quần chúng khi cần khởi hành...". Cũng theo kinh thánh, rồi đây, chính những kèn T'rompet này sẽ thức tỉnh loài người trong ngày phán xử cuối cùng.

Những điều kể trên thực ra rất xa lạ với đông đảo chúng ta, nhưng cũng nên biết để hiểu kèn T'rompet đã được trọng dụng như thế nào từ thời rất xa xưa.

Những tìm tòi uốn cong thân ống, thu gọn kèn lại đã được thể hiện từ lâu đời, ban đầu là những thí nghiệm uốn cong theo hình chữ S. Cách uốn cong theo hình bầu dục có lẽ chỉ được thể nghiệm vào khoảng cuối thế kỷ XVI, và cái kèn được gọi là T'rompet kỵ binh ở một số nước hiện nay hầu như giống nguyên với cái kèn thời kỳ đó. Những cái T'rompet thế kỷ XVII mà người ta còn lưu giữ được đến ngày nay đã có hình dáng giống với cái kèn hiện đại.

Được dùng trong dàn nhạc lớn đầu tiên có lẽ vào khoảng cuối thế kỷ XVI đầu thế kỷ XVII, chẳng hạn nó đã có mặt trong tác phẩm Orfee của Monteverdi vào khoảng 1607. Từ thời gian này, có cả tên tuổi những nhạc công T'rompet được nhắc đến (như Fantini nổi tiếng khoảng 1630-40) và các nhạc sỹ dùng nó trong tác phẩm nhiều dần, trong số đó có Lully, Purcell, Scarlatti...Tuy nhiên, thời gian này, T'rompet mới chỉ là cây kèn đồng phát được một số âm trong bồi âm tự nhiên của âm cơ bản mà thôi.

Đến thời Bach, Haendel, kèn T'rompet còn bị hạn chế trong phát âm: 6 âm trầm nhất vẫn là những âm trong hợp âm chủ của âm cơ bản, từ nốt thứ 7 trở đi mới phát được các âm cơ bản liền bậc, và phải từ âm thứ 11 đến 16, 18, mới phát được các âm có quãng cách 1/2 cung. Vậy là cái kèn khi đó chỉ có thể thể hiện được những giai điệu có những âm đi liền bậc ở khu âm rất cao.

Rồi T'rompet cũng được cải tiến theo cách cắt thành 3 khúc, khúc giữa có thể thay thế bằng các ống phụ dài ngắn khác nhau để thay đổi chiều dài chung của lòng ống. Khoảng năm 1770 xuất hiện loại T'rompet dùng ống lồng (Trompette a coulisse). Khoảng cuối thế kỷ XVIII, một người Ái Nhĩ Lan đã sáng chế ra một loại T'rompet kép, một kèn âm Re, một kèn âm Mi b cùng có chung miệng thổi và có 1 pít tông để chuyển đường ống từ miệng thổi vào một trong hai lòng ống. Kèn này cũng không được chấp nhận. Sáng chế và cải tiến của Bluhmel và Stoelzel dùng pít tông cho kèn Cor đã được ứng dụng với T'rompet. Sáng kiến có từ 1813 mãi đến 1826 mới xuất hiện kèn T'rompet 2 pít tông, đến 1930, kèn có 3 pít tông. Người ta còn thấy có loại T'rompet có 4 pít tông, kèn này có 2 âm cơ bản, thường được dùng để chơi những tác phẩm của Bach: Pít tông thứ 4 này chỉ có nhiệm vụ thay đổi âm cơ bản của kèn (Si b và Fa).

Mặc dù ra đời từ đầu thế kỷ XIX và có nhiều ưu điểm, nhưng do định kiến của nhiều người, T'rompet có pít tông vẫn bị bỏ rơi một thời gian dài. Mãi đến cuối thế kỷ ấy nó mới tham gia dàn nhạc (Vì trước đó, người ta thường dùng loại Cornet có pít tông). Dần dần, lúc đầu chỉ là đôi khi được dùng thay thế Cornet, sau nó đã loại hẳn kèn này ra và T'rompet âm Fa đã chiếm lĩnh vị trí trong dàn nhạc.

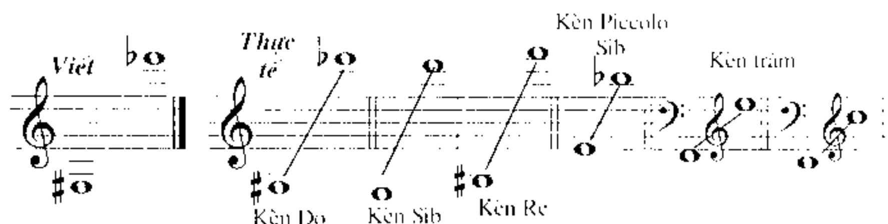
Ngày nay, kèn T'rompet dùng trong dàn nhạc có âm cơ bản thấp hơn một quãng 4 hoặc một quãng 5. Trừ một số nước Tây Âu dùng loại kèn có âm cơ bản là Do, còn hầu hết nơi khác thì dùng kèn có âm cơ bản là Si b.

++ Cấu tạo- Đặc điểm kỹ thuật.

- Kèn T'rompet được cấu tạo bằng vật liệu và theo nguyên lý giống như kèn Cor, kích thước thân ống nhỏ hơn, loa kèn so tỷ lệ với kèn cũng nhỏ hơn, riêng thân ống uốn thành nhiều vòng hình bầu dục. So với kèn Cor, trừ một vài chi tiết, kỹ thuật thổi và bấm pít tông của 2 loại kèn này giống nhau. Nhưng T'rompet đặc biệt nhanh nhẹn hơn, nó có thể chạy những nét nhạc thật nhanh với các kiểu láy rền, chạy hợp âm rải. Nó cũng có kỹ thuật đánh lưỡi như thổi Flute. Âm sắc tiếng kèn có thể biến đổi nhờ các loại giảm thanh gắn vào loa kèn, vì thế, từ âm hưởng hùng dũng khi thể hiện các nét nhạc có tính chất hành khúc của quân đội, nó có thể trở nên rất êm dịu trong những nét đậm màu sắc trữ tình, hoặc với loại giảm thanh mượn của T'rompet nhạc Jazz tạo nên hiệu quả hài hước khá hấp dẫn.

Kèn T'rompet có các loại có âm cơ bản khác nhau: Do, Sib, Re. Ngoài ra, còn có T'rompet-piccolo, T'rompet trầm. Tầm cữ nói chung của T'rompet -cũng như các loại kèn đồng dùng pít tông khác - là hai quãng 8 và một quãng 6 trưởng (tuỳ loại, có thể rộng hoặc hẹp hơn một quãng 2). Bản nhạc dùng khoá Sol. Trừ loại âm Do, các loại khác cũng phải dịch giọng.

Tầm cữ Trompet



+++Âm sắc-Tính năng-Vị trí trong dàn nhạc.

-Trong dàn nhạc, là nhạc khí khu âm cao của các loại kèn đồng, T'rompet đưa vào đây sức sống mãnh liệt, ánh sáng chói chang với tiếng kèn hùng dũng hoặc có thể nói là dữ dội khi cần thiết. Những nét giai điệu của T'rompet trong hoà tấu thường ngời sáng, có sức mạnh "nâng cả dàn nhạc lên". Người ta thấy rõ là khi đó, phong thái của nó, với tiết tấu rõ nét, với uy lực tiềm tàng, bộc lộ khác hẳn kèn Cor. Cũng có khi nó lại mang tính chất trang nghiêm, hùng tráng, hoặc khi thêm giảm thanh mà âm hưởng tối lại, tạo hiệu quả của những âm thanh từ xa vọng đến rất gợi cảm. Những tính chất đặc biệt đó của kèn T'rompet đã được Beethoven khai thác nhiều trong sáng tác, như trong Fidelio, trong các Ouverture Leonore, trong GH số 7. Wagner lại khai thác tính chất trữ tình của T'rompet với phần độc tấu nặng vẻ trầm tư trong Prelude của vở Parsyfel. Trong tác phẩm "Hội hè" của Debussy, tiếng kèn T'rompet đặc biệt vui vẻ, còn trong tác phẩm "Jeanne d' Arc trên dàn thiêu" của Honegger, đây lại là tiếng hát an ủi chí tình vang lên bên trên dàn nhạc...

-Ngoài nhiệm vụ độc tấu, trong dàn nhạc, T'rompet cũng được dùng vào các nhiệm vụ khiêm tốn hơn, như chơi các âm trong hợp âm khi giữ nhiệm vụ phụ hoạ trong phần đệm, hoặc cùng với các nhạc khí khác góp vào việc tăng âm lượng trong những đoạn cao trào. Nó cũng tỏ ra rất hoà hợp và rọi sáng thêm tiếng kèn Cor, tiếng T'rombon, cũng như hoà hợp ăn ý với nhiều nhạc khí khác....

-Trong dàn nhạc thính phòng, nó cũng có vị trí ngày càng lớn, và bảng liệt kê các tiết mục độc tấu của T'rompet trước kia đã phong phú thì trong vài chục năm trở lại đây lại càng phát triển trong các tác phẩm hiện đại có giá trị.

-Trong dàn nhạc Jazz, T'rompet cũng có vị trí vinh quang, có người còn nói là chính dàn nhạc Jazz đã có diễm phúc thu dung được nó tham gia (trong đó cần nhắc tới tiếng kèn của L.Amstrong chói lọi vinh quang). Còn trong quân nhạc, vị trí của

nó đặc biệt quan trọng: Nó là thành viên chủ yếu, không thể không có mặt thường xuyên.

Để kết thúc phần tìm hiểu kèn T'rompet, xin trích lời giới thiệu của De Duverne, một nhạc công T'rompet, viết để mở đầu cuốn sách dạy phương pháp thổi kèn này:

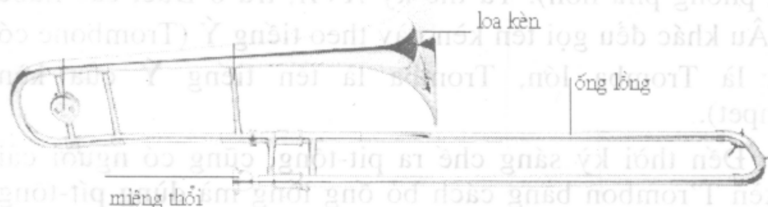
"...T'rompet có mặt ở bất cứ nơi nào con người sinh sống thành xã hội. Nó là một trong những dấu hiệu xác định trình độ văn minh. Nó tham gia mọi hoạt động chính trị, tôn giáo, nó chủ toạ mọi hội hè, lễ lạc. Nó tuyên chiến, nó ra lệnh xung phong. Nó tuyên bố thắng lợi vẻ vang của người chiến thắng, nó báo hiệu rút lui cho kẻ bại trận. Trong các cuộc thi đấu, tiếng kèn của nó hoan hô thắng lợi của những người được giải, nó đi đằng trước cả người chiến thắng sau các cuộc chinh phạt, nó thông báo sự hiện diện hoặc các cuộc hội kiến của các bậc đế vương, chứng kiến việc ký kết hiệp ước và như vậy chính là nó phê chuẩn những điều các bậc đế vương đó cam kết. Nó báo tin sự ra đời của các bậc vỹ nhân và cũng sẽ có mặt theo họ khi hạ huyệt...

Những ý kiến nói về kèn T'rompet ở các nước Phương tây thời phong kiến trên đây quả là có "Đại ngôn" nhưng cũng nói được kèn đồng âm cao này đã được sử dụng và phổ biến như thế nào từ thời đó.

17-T'rôm-bôn, Trombon

Pháp : **Trombone** ; Ý : **Trombone** .Đức : **Posaune**

Trombone



Nhạc khí thứ ba trong bộ đồng mà chúng ta tìm hiểu là kèn T'rombon. Nếu như Cor nổi lên tính chất thơ mộng, trữ tình, T'rompet thì hùng dũng và chói chang ánh sáng, kèn T'rombon lại có những âm thanh đặc biệt trang trọng, tràn đầy uy lực và sức mạnh.

+Lịch sử-Quá trình phát triển.

- Cùng có chung một nguồn gốc với Cor và T'rompet, tổ tiên gần của T'rombon có lẽ là một loại kèn đồng của người La mã có tên là Buccina. Vào thời Trung cổ, kèn này chẳng qua cũng chỉ là kèn T'rompet trầm với hình dáng tự nhiên ban đầu của nó, tức là thân kèn thẳng. Thân kèn được uốn cong dần theo hình chữ S, kèn này được đổi tên là Sacqueboute vì trông giống một thứ vũ khí có tên như vậy. Đến thế kỷ XV, XVI Sacqueboute được cải tiến và ứng dụng việc cắt thân kèn làm ba khúc để lắp ống lồng : chỗ cắt của đoạn đầu và đoạn cuối được bố trí thành hai ống song song, đoạn ống cắt ra được uốn cong theo hình chữ U, hai đầu của đoạn ống được, cắt ra uốn cong này, lồng vào hai đầu ống của hai đoạn kia.

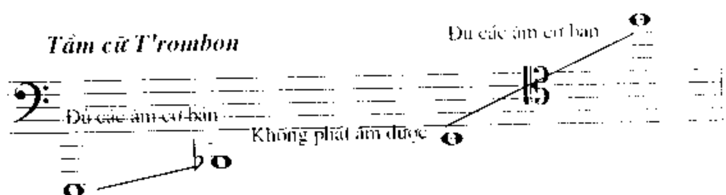
Nhạc công dùng tay đẩy ra hoặc co đoạn giữa vào, sẽ làm thay đổi chiều dài lòng ống, giúp cho kèn phát ra được tất cả các âm. Chính hình dáng của Sacqueboute thế kỷ XVI hầu như được giữ nguyên cho đến T'rombon hiện đại. Và suốt thời gian từ đó tới nay, hầu như đã không có thay đổi gì về nguyên tắc cấu tạo của chiếc kèn này (riêng lòng ống và kích thước miệng thổi được làm lớn hơn giúp phát âm được dễ dàng, âm thanh phong phú hơn). Từ thế kỷ XVII, trừ ở Đức, các nước châu Âu khác đều gọi tên kèn này theo tiếng Ý (Trombone có nghĩa là Tromba lớn, Tromba là tên tiếng Ý của kèn T'rompet).

Đến thời kỳ sáng chế ra pit-tông, cũng có người cải tiến kèn T'rombon bằng cách bỏ ống lồng mà dùng pít-tông như cor và T'rompet. Loại T'rombon dùng pit-tông này không tồn tại lâu,người ta không chất nhận T'rom-bon dùng pit-tông cũng như không chấp nhận T'rompet dùng ống lồng.

Kèn T'rombon khá được trọng vọng trong suốt thời thịnh của âm nhạc phức điệu. Người ta đã giao cho nó vai trò chính trong những khúc Mixa và Môtê. Rồi Monteverdi đã dùng trong vở Orfee (1607) tới 4 T'rombon. Lully, Haendel cũng đều có dùng kèn này trong các tác phẩm của mình (Te Deum của Lully, Israel ở Ai cập của Haendel). Bach cũng đã dùng T'rombon thành nhóm để đi kép tăng cường cho các giọng hát trong hợp xướng. Đột nhiên, nó bị thất sủng trong một thời gian và phải đợi đến Gluck mới thấy được dùng trở lại (trong Alceste-năm 1767 và trong Iphigenie ở Tauride-năm 1779), nhưng cũng chỉ được dùng thất thường. Haydn thì hình như biết đến sự tồn tại của kèn T'rombon, còn Mozart cũng chỉ dùng nó trong nhạc cho sân khấu (như trong "Chiếc sáo thần" và "Don Joan"). Sau này chính Beethoven là người đã đưa nó vào làm thành viên thường trực trong DNGH.

++ Cấu tạo-Những đặc điểm kỹ thuật.

T'rombon cũng có đủ loại, hình thành một nhóm riêng với các kèn nam cao (tenor), nữ trầm (alto), trầm (basse), nhưng chỉ có T'rombon-ténor tồn tại được trong dàn nhạc Giao hưởng từ những năm 30 của thế kỷ XIX. Năm1840, Berlioz dùng cả ba loại T'rombon (GH bi ai và khải hoàn), 20 năm sau, Wagner đưa thêm cả kèn T'rombon cực trầm vào, kèn này ngày nay được thay thế bằng kèn TUBA sẽ nói trong mục sau. Trong các tác phẩm hiện đại, các loại T'rombon được dùng nhiều hơn.Kèn T'rombon-ténor được dùng nhiều nhất hiện nay, có thân ống cắt thành 3 khúc, khúc đầu lắp miệng thổi và khúc cuối có loa kèn, hai khúc này hợp thành một bộ phận cố định của kèn. Khúc giữa uốn cong hình chữ U là bộ phận chuyển động được. Phần lớn lòng ống thân kèn tròn đều, riêng khúc cuối thuôn rộng dần ra tới miệng loa.Với phần thân ống chuyển động được, nhạc công có 7 thế tay, do co vào hoặc đẩy ra xa làm cho lòng ống thân kèn có bảy chiều dài khác nhau, do đó có thể phát ra các âm một cách thuận lợi. Tầm cữ tổng quát và tối đa của kèn T'rombon là 3 quãng 8 và 1 quãng 5. Phải nói là tổng quát chứ không nói tầm cữ chung vì ở kèn T'rombon-ténor truyền thống, tầm cữ đó bị ngắt mất một quãng không phát âm được. Bản nhạc viết đúng độ cao thực tế và dùng các khoá Fa, khoá Do dòng 3 và dòng 4.



- Cho tới thời gian gần đây, những nốt mà T'rombon-ténor không phát ra được, người ta phải giao cho kèn T'rombon trầm thay thế. Kèn trầm có thân ống lớn hơn nhưng

tầm cữ cũng giống kèn Ténor, bản nhạc dùng khoá Fa. Kèn này có thêm một bộ phận gọi là barillet (cái cối) nên không bị nhược điểm như kèn Ténor. Kèn Ténor lắp thêm bộ phận cối để phát được đủ các âm lại cũng được gọi là kèn T'rombon trầm, hoặc được gọi một cách hợp lý hơn là kèn T'rombon hoàn chỉnh. Chính loại kèn này ngày nay thông dụng nhất, vừa có đủ những âm trầm của kèn trầm, vừa có đủ những âm cao của kèn Ténor. Ngoài ra, còn có kèn cực trầm từ lâu đã bị bỏ rơi, và kèn T'rombon-alto cũng từng bị bỏ rơi một thời, gần đây đang có vẻ được phục hồi vị trí trong dàn nhạc.

- Mặc dù là loại kèn đồng, âm thanh của T'rombon ở khu âm trầm và âm trung có thể phát ra cả ở sắc thái cực nhẹ, có khi cần thiết lại có thể chơi với sắc thái cực mạnh vang động cả dàn nhạc.

- Kèn T'rombon có ngón vuốt glissando rất độc đáo với cách co hoặc đẩy phần động của thân kèn, có thể gây hiệu quả nghịch ngợm, châm biếm khá thú vị.

+++ Âm sắc-Tính năng-Vị trí trong dàn nhạc.

Ở khu âm trầm, âm hưởng có vẻ mờ tối, những âm cực trầm càng tối và nặng nề ngay cả khi chơi với sắc thái nhẹ. Với sắc thái mạnh,tiếng kèn trong khu âm này lại có vẻ lạnh. Chỉ lên cao âm thanh mới sáng dần ra. Ở khu âm trung, âm thanh phát ra vang mạnh, với sắc thái nhẹ có thể mềm mại, với sắc thái mạnh thì mãnh liệt, căng thẳng nhiều kịch tính. Đây là khu vực âm thanh tốt nhất được dùng nhiều nhất ở kèn T'rombon. Ở khu vực âm cao, càng lên cao âm thanh càng căng thẳng, kém tự nhiên.

-Nghe tiếng T'rombon, có thể có lúc thấy nó gần với tiếng T'rompet. Thực ra, âm sắc hai loại kèn này có họ hàng gần với nhau nhưng tiếng T'rombon trầm hơn, ít ầm ỹ hơn mang vẻ trang trọng hơn.

- Cũng có tính chất rắn rỏi, mạnh mẽ, đầy uy lực, kèn T'rombon lại không phải là nhạc khí đi những nét giai điệu sinh động, tinh tế như thường giao cho T'rompet. Thông thường T'rombon được dùng để tạo nên những nét chấm phá lớn, có tính khái quát, hoặc để tạo nên một hiệu quả đậm đặc, một uy thế vật chất, có trọng lượng.

- Trong dàn nhạc, khi độc tấu, T'rombon đảm nhận những giai điệu thể hiện sự quả cảm, hùng tráng, có tính chiến đấu. Nó cũng được dùng để diễn tả sự xung đột hoặc để kêu gọi, thúc giục. Ngoài nhiệm vụ độc tấu, là một trong những thành viên thường trực của bộ đồng, hơn nữa, có vẻ như được giao cho cương vị cầm đầu, nó cùng với Cor, T'rompet và Tuba vang lên những điệu kèn đắc thắng, tạo nên những hợp âm đầy đặn tuyệt đẹp, hoặc tham dự vào những đoạn tăng cường độ dẫn đến cao trào, đến các "điểm nút", tạo thêm hiệu quả kịch tính hoặc để nhấn mạnh nhịp điệu của hình tượng âm nhạc.

T'rombon cũng có thể hoà hợp với bộ dây, cũng được dùng để tăng cường bộ trầm cho dàn nhạc.

- Trong các đoạn độc tấu, người ta thấy tiếng kèn T'rombon vang lên một cách bi tráng (trong "Khúc tưởng niệm" của Mozart), mang vẻ long trọng (trong Alceste của Gluck), lại dữ dội ghê gớm (trong Damnation de Fauste của Berlioz). Nhưng nó cũng có giọng rất trữ tình (trong Concerto cho tay trái của Ravel), lại đã được dùng để thể hiện hình tượng người thầy tu (hợp xướng Isis trong"Chiếc sáo thần" của Mozart), người quan toà (trong Till Eulenspiegel của Strauss). Rồi trong phần mở đầu chương kết giao hưởng số 5 của Beethoven, tiếng T'rombon vang lên trên âm hưởng hoà tấu của dàn nhạc, đã tăng thêm khí thế cho khung cảnh âm nhạc. Được coi như nhạc khí có âm hưởng mang vẻ cao thượng nhất, xúc cảm nhất trong sắc thái cực nhẹ, kèn T'rombon cũng đã được Mozart dùng để gợi lên sự bí mật thiêng liêng của cái chết (cảnh ở nghĩa địa trong Don Juan).

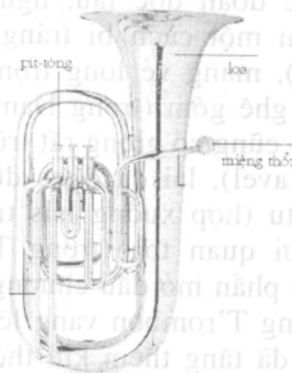
Mahler lại đã dùng nó làm "truyền lệnh sứ" trong "ngày phán xử cuối cùng" (giao hưởng số 3). Thế mà với Ravel, nó lại được dùng để gây hiệu quả khôi hài (điệu Fox Trott trong "chú bé con và những phép lạ"...Tuy thế, nhìn chung, bảng tiết mục độc tấu của T'rombon cũng vẫn còn ít ỏi và đang phát triển.

Trong lĩnh vực thính phòng, T'rombon tham gia nhiều hình thức: Tam tấu kèn đồng (T'rombon, Cor, và T'rompet), các hình thức tứ tấu (2 T'rompet, 1Cor, 1 T'rombon hoặc 2 T'rombon hoặc 3 T'rombon 1 TuBa, hoặc 4 T'rombon). Ngoài ra T'rombon cũng tham gia vào dàn quân nhạc, vào dàn nhạc Jazz. Trong những lĩnh vực ấy, cây kèn đồng này được ưa chuộng.

T'rombon đã có vị trí của mình trong dàn nhạc giao hưởng, vị trí đó được củng cố, và có triển vọng rõ ràng sẽ còn được quý trọng nhiều hơn nữa.

18- Tuba.

Pháp : **Saxhorn** ; Ý : **Tuba** ; Đức : **Tuba**



Kèn Tu-ba

Đây là chiếc kèn đồng lớn nhất trong bộ đồng.

+ Quá trình phát triển:

Tuy có thể coi là có chung nguồn gốc với các loại kèn đồng khác, kèn Tuba lại là một nhạc khí mới được sáng chế trong thế kỷ XIX. Nó xuất hiện lần đầu tiên ở nước Đức vào năm 1935 với 3 pít tông do Meritz làm ra theo sự chỉ dẫn của vị Tổng giám đốc quân nhạc nước Phổ. Từ năm 1840, cũng chính A. Sax đã hoàn chỉnh nhạc khí này làm cho cây kèn được đổi mới hoàn toàn. Chính vì thế, ông ta tự coi đó là một phát minh cá nhân và đặt tên kèn là Saxhorn, có nghĩa là kèn Cor của Sax. Saxhorn cũng không được tạo thành hẳn một nhóm có từ trầm đến cao, cùng kiểu như nhóm Saxophone mà chúng ta đã biết. Và mặc dù nhóm Saxhorn gồm đủ loại Soprano (còn gọi là Bugle Mib), Contralto (Bugle Sib), Alto (Bugle Mib) Baryton (Bugle Sib), Basse (Bugle Mib và Sib) . Cả nhóm tham gia vào các dàn quân nhạc lớn , nhưng tham gia vào DNGH thì chỉ có Saxhorn trầm, mà phổ biến là loại có âm cơ bản là Do.

Kèn Tuba chúng ta tìm hiểu chính là kèn Saxhorn trầm mà trừ một số tài liệu cũ của Pháp gọi là Saxhorn, còn ở các nước khác, kể cả ở Đức, đều gọi là Tuba

++ Cấu tạo, đặc điểm kỹ thuật:

- Giống như các nhạc khí khác trong bộ, Tuba là một ống đồng dài, đầu nhỏ, thân thuôn rộng dần ra tới miệng loa, uốn thành vòng dẹt, loa chĩa thẳng lên trời. Kèn cũng có hệ thống pit tông với các ống phụ, về nguyên lý cấu tạo giống như Cor và Trompet, chỉ có hình dáng khác và kích thước to lớn hơn thôi.

Có ba kiểu Tuba được dùng phổ biến hiện này là :

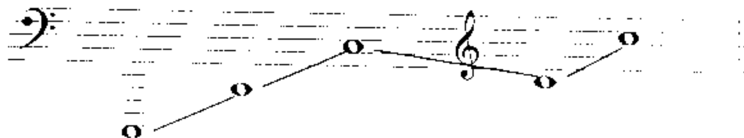
Tuba 6 pit-tông

Bass-tuba và

Tuba-tenor.

Trong số này, được dùng nhiều trong các DNGH là kèn tuba 6 pit-tông có âm cơ bản là Do, tầm cữ rộng tới 4 quãng 8.

Tầm cữ Tuba



Với đặc điểm là nhanh nhẹn khác thường và dễ phát âm cả ở khu âm trầm lẫn khu âm cao, kèn này có âm thanh tròn đẹp, đầy đặn và rất mạnh.

+++ Âm sắc, tính năng vị trí trong dàn nhạc:

- Ở khu âm trầm tiếng Tuba nghe đầy đặn, chắc nịch nhưng hơi tối và có vẻ nặng nề chậm chạp. Ở khu âm trung, tiếng vang tròn khoan thai, có vẻ đĩnh đạc, nghiêm trang mà cũng mượt mà. Ở khu âm cao, càng lên cao càng có vẻ như bị nén lại, nghe căng, hiệu quả không tốt lắm nên ít được dùng.

- Tham gia dàn nhạc, Tuba trước hết thường được dùng để bổ sung phần âm trầm cho khối kèn đồng cũng như cho toàn bộ dàn nhạc, giúp cho nền cơ bản - bè trầm - của toàn bộ âm thanh dàn nhạc thêm chắc, khoẻ. Thường bị coi là "nặng nề" do phát âm chậm, kỹ thuật diễn tấu không được linh hoạt, nên có đi giai điệu, kèn Tuba cũng chỉ được giao các nét nhạc chậm, có tính chất trang nghiêm, hoặc được dùng trong những trường hợp riêng, ví dụ những âm thanh nhiều uy lực được dùng để miêu tả giông bão, để tăng kịch tính... Ngoài ra cũng như các nhạc khí bộ đồng khác, Tuba thường tham gia vào việc nhấn mạnh tiết tấu, vào những đoạn quyết định dẫn đến cao trào. Đây là những trường hợp mà âm thanh của nó tăng cường đáng kể vào âm lượng chung của toàn bộ dàn nhạc.

Trong một số tác phẩm có nhiều trường hợp Tuba lại tỏ ra không đến nỗi quá "nặng nề" như người ta tưởng. Ngược lại, ở khu âm trung, có khi nó nhanh nhẹn khác thường. Với độ vang lớn, âm thanh của nó có thể khống chế cả dàn nhạc những khi cần thiết, nhưng lại cũng có khả năng diễn tấu ở sắc thái thật

nhẹ, ngay cả với những âm trầm. Tuy thế, bản tiết mục độc tấu của Tuba thật rất ít ỏi.

Trong những trường hợp hiếm hoi đi giai điệu khi hoà tấu, người ta nhắc tới đoạn miêu tả chiếc xe bò kéo trong "Những bức tranh trong phòng triển lãm " (đã nói ở trên) đoạn Tuba độc tấu rất đặc biệt trong cảnh người dắt gấu (xiếc) ở phần cuối tác phẩm Petrouchka của Strawinsky, hoặc trong tác phẩm " Ấn tượng về sân khấu" âm nhạc của Gabriel Pierne mà ở đấy Tuba đã được dùng để đi giai điệu miêu tả dáng dấp một chú voi hào phóng, gây hiệu quả khá hài hước.

Không phải là một nhạc khí nổi trội trong dàn nhạc, Tuba vẫn là một thành viên có những đóng góp tích cực cho bộ đồng và cho cả DNGH.

SƠ KẾT BỘ ĐỒNG

- Sau Cor, Trompet và Trombon, Tuba là nhạc khí cuối cùng của bộ đồng, cũng là nhạc khí cuối cùng của gia đình các nhạc khí dùng hơi thổi. Nhìn chung chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy ngay, bộ đồng thích hợp để diễn tả khí thế, diễn tả sức mạnh hơn là để thể hiện những tình cảm say mê, tâm tình như bộ gỗ và bộ vĩ. Tất nhiên phải mở ngoặc đơn : Đây là nói chung cả bộ. Nói riêng kèn Cor có thể cũng rất thơ mộng, rất tâm tình, Trompet cũng có thể rất say đắm trữ tình.

- So với bộ vĩ và bộ gỗ, những loại kèn đồng trở thành một bộ độc lập rất chậm. Nhìn lại quá trình tham gia dàn nhạc của các nhạc khí bộ đồng, ta thấy vào thời Mozart và Haydn (cuối thế kỷ XVIII), chỉ có Trompet được đưa vào dàn nhạc với số lượng là 02 chiếc. Còn Trombon, người ta cũng chỉ thấy Beethoven dùng nó trong một số chương của GH số 5, số 9. Còn Tuba thì mãi cuối thế kỷ XIV mới tham gia dàn nhạc. Như vậy là từ các tác giả cổ điển trở đi, bộ đồng mới được hoàn chỉnh

dần, số lượng nhạc khí tham gia, cũng tăng lên dần cùng với việc gia tăng số lượng tương ứng ở các bộ khác trong DNGH.

- Về kỹ thuật, tuy bộ đồng cũng có nhiều khả năng hoạt động rộng rãi, nhưng rõ ràng không thể cơ động như các bộ khác. Trong thực tế, việc dùng nó bị hạn chế, thường thấy bộ này chỉ xuất hiện trong những đoạn trang trọng hoặc có kịch tính. Việc tham gia đi giai điệu của các nhạc khí bộ đồng so với nhạc khí các bộ khác cũng ít hơn hẳn và không phải vì kỹ thuật thiếu hoàn hảo của từng loại kèn đồng, mà chính do những khả năng biểu hiện tương đối eo hẹp của chúng.

- Về phương diện âm sắc, bộ đồng càng nghèo hơn các bộ khác, nhưng điểm yếu này lại là mặt mạnh về phương diện khác, rõ ràng âm hưởng tổng quát của cả bộ đồng lại đồng nhất hơn. Với âm sắc đồng nhất, với âm thanh vang dội và nói chung là sáng láng, bộ đồng thích hợp với các loại diễn cảm thể hiện sức mạnh, mang tính chất hô hào, kêu gọi, hùng dũng (như được dùng trong quân nhạc). Vì vậy tất nhiên nó ít được dùng trong các tác phẩm trữ tình, càng hiếm thấy dùng trong các đoạn thương cảm, bi thiết hoặc sầu não đắm đuối.

- Có một điều khá khác thường đáng chú ý là các nhạc khí bộ đồng, bản thân chúng là những chiếc kèn đồng, thế mà trong các tác phẩm, chính chúng lại được dùng để thể hiện , để "miêu tả" tiếng kèn đồng trong thực tế đời sống, như "tả" lại tiếng kèn đi săn, "tả" lại tiếng kèn xuất quân, thu quân, "tả" lại tiếng kèn ngày hội chiến thắng.v.v... Nhưng tiếng kèn trong tác phẩm âm nhạc được làm đẹp lên biết bao nhiêu...

- Trong hoà tấu, khác với bộ dây, bộ đồng ít khi nào được dùng liên tục từ đầu tới cuối tác phẩm giao hưởng. Trong tác phẩm nào cũng vậy, thời gian nó xuất hiện ít hơn, ngắn hơn. Và mỗi khi xuất hiện, thường chúng đảm nhiệm vài trò nổi bật, có hiệu quả kích động mạnh mẽ. Người ta nhận xét bộ đồng góp tiếng nói quyết định của mình bằng ưu thế của những hợp âm mạnh mẽ, đánh dấu những bước dẫn đến cao trào hoặc đưa đến kết thúc. Có thể coi ưu điểm lớn nhất của bộ đồng là tạo sức

mạnh vật chất cho âm hưởng tổng quát của dàn nhạc. Với ưu điểm này, nó được xem như một lực lượng dự trữ hùng hậu, để bồi đắp cho bộ vĩ, bộ gỗ, những uy lực cần thiết ,những bước đột biến, có tính chất quyết định trong tác phẩm.

TRANG CÂU LẠC BỘ
XUNG QUANH CÁC NHẠC KHÍ BỘ ĐỒNG

Trompet hàng hải (Trompet-marine): Hãy cẩn thận khi nghe nói tới nhạc khí này, nó chẳng có gì liên quan đến cái kèn Trompet hoặc các loại kèn đồng khác vì đây lại là một nhạc khí thuộc họ nhà dây, cũng chẳng liên quan gì đến nghề sông biển cả. Cái đàn dây có tên kỳ lạ này được miêu tả như sau: Nó chính là một đàn độc quyền, làm bằng 3 mảnh gỗ ghép lại giống tiếng Flute hoặc tiếng Trompet. Xưa kia, cái đàn này được dùng trong những nhà tu kín và được gọi là "Nonnen-trumpet" hoặc "Trompette de Marie " .Từ cái Trompet của Đức Mẹ, chẳng hiểu sao lại thành Trompet-marine (Trompet hàng hải).

Ngoài ra, cũng nên biết ở đàn Vielle - một nhạc khí loại dây cổ có tay quay một bánh răng gắn móng gẩy, loại này thường còn gặp trong các phim truyện lịch sử hoặc thần thoại Âu châu . Đàn này cũng có một sợi dây mà nhạc công gọi tên là Trompet.

+ Một dàn kèn Cor độc đáo:

Vào thế kỷ 18, ở triều đình nữ hoàng Elizabeth nước Nga, người ta thấy xuất hiện những dàn nhạc toàn kèn Cor. Mỗi kèn một kích thước, có những chiếc kèn quá khổ phải đặt trên giá, có những chiếc kèn rất nhỏ cầm gọn trong một tay. Tổng

cộng dàn nhạc có tới hàng trăm chiếc kèn Cor, có dàn nhạc tập hợp tới 300 kèn. Tất nhiên là mỗi kèn do một nhạc công sử dụng. Điều kỳ quặc hơn nữa là mỗi chiếc kèn (hoặc một số kèn nhỏ cũng cỡ được tập hợp lại với mục đích để cân bằng âm lượng với những kèn lớn) chỉ dùng để phát ra một âm duy nhất, một nốt nhạc duy nhất là âm cơ bản của kèn. Rồi tuỳ theo giai điệu và phần đệm, các nhạc công phải hết sức chăm chú vào bản nhạc, để đến chỗ nào có một nốt nhạc thuộc kèn của mình thì thổi đúng nốt nhạc đó. Như vậy, các âm cứ từ người này chạy sang người khác nối với nhau mà thành giai điệu và phần đệm, người nhạc công hoạt động như một cái máy.

Người ta biết những dàn nhạc như vậy gồm toàn nông nô và nỗi lo bị roi vọt buộc họ mang hết sức chú ý thổi ra nốt nhạc của chính mình đúng lúc cần thiết, đảm bảo thú vui khiêu vũ của các ông hoàng, bà chúa thời đó. Kể lại chuyện này trong cuốn Vật lý và Âm nhạc, tác giả Anfilov đã gọi công việc nghệ thuật của những người nông nô thời đó là công việc "khổ sai âm nhạc".

++ Dấu vết của nghề nghiệp:

Không nói đến bệnh nghề nghiệp, riêng những dấu vết nghề nghiệp nhiều khi giúp ta đoán biết được một nhạc công chuyên nghiệp. Nếu chú ý chúng ta dễ nhận thấy những người đầu hơi nghiêng sang trái, ở cằm có những vết hằn rộp lên, chính là những người chơi Violon, Viola. Người chơi Cello có ngón cái bàn tay trái bị chai lên ở mép ngoài đốt trên .v.v.. Với các nhạc công chơi các loại nhạc khí hơi, vóc dáng của người thổi Flute thường gầy ốm, ngược lại người thổi Tuba thường đẫy đà và to bụng, nghĩa là rất phù hợp với vóc dáng của nhạc khí mình phụ trách. Hiện tượng này có nguyên nhân là cái Flute, nhạc khí nhỏ nhẹ nhất trong gia đình họ nhà kèn chính ra lại là nhạc khí "nặng" nhất (nói về mặt dùng hơi thổi). Không những nhạc công phải thổi luồng hơi mạnh, dài, đây còn là loại nhạc khí được dùng nhiều, trong hoà tấu ít khi ngừng nghỉ, do đó nhạc công rất mệt, rạc người ra là thế. Ngược lại,

kèn Tuba, tuy kích thước thì to lớn nhưng lượng hơi thổi cần thiết lại ít , trong hoà tấu thì thỉnh thoảng mới thổi ít nốt, dăm thì mười hoạ mới có một đoạn ngắn có giai điệu, nhạc công khá nhàn nhã. Cộng thêm với những kỹ thuật lấy hơi, giữ hơi v.v... nên có thể dễ "phát phì".

***

PHẦN THỨ BA

GIA ĐÌNH NHẠC KHÍ GÕ

Hầu như các nhạc khí trong gia đình này đều có nguồn gốc xa xưa nhất so với tất cả các loại nhạc khí chúng ta đã biết, nhưng chúng cũng lại là những nhạc khí được tham gia dàn nhạc chậm hơn cả. Đó là những trống: Trống định âm (Timbale), Trống lớn, Trống nhỏ v.v... các loại Phách, Cồng ,Chũm chọe cùng với các loại đàn gõ như Dàn thanh gỗ, Dàn chuông...

Có thể nói ngay về phương diện kỹ thuật, các nhạc khí gõ -gọi chung là bộ gõ - là bộ có nhiều hạn chế nhất. Khả năng để có được giai điệu và từ đó có cả phần hoà âm đối với bộ gõ rất ít ỏi, vì chỉ có vài nhạc khí là có định âm mà thôi. Do đó nói chung nhiệm vụ của toàn bộ gõ trong DNGH chính là việc làm nổi bật phần tiết tấu, nhịp điệu của tác phẩm. Người ta còn dùng chúng vào nhiệm vụ tăng cường độ vang chung cũng như để bổ sung những hiệu quả âm sắc mới cho dàn nhạc.

Căn cứ vào chất liệu chính dùng để cấu tạo ra các nhạc khí này, dựa vào nguồn phát âm, có thể xếp chúng thành 3 nhóm âm sắc gần nhau : Nhóm có nguồn phát âm là những màng da căng, tức các loại trống ; Nhóm có nguồn phát âm làm bằng kim loại như Chũm chọe, Cồng, Dàn chuông... và Nhóm có nguồn phát âm làm bằng gỗ như Phách, Dàn thanh gỗ... Hầu như các nhạc khí bộ gỗ đều có thể gọi đúng tên hoặc tương đương theo tên tiếng Việt.

Thực ra, trong các tài liệu nhạc khí, người ta không phân nhóm theo chất liệu như vừa nói. Cách phân loại thông thường là phân biệt các nhạc khí có định âm (tức âm thanh có độ xác định) và không có định âm (độ cao không xác định). Ở đây lại phân nhóm do ý định giúp việc nhận biết chúng được dễ

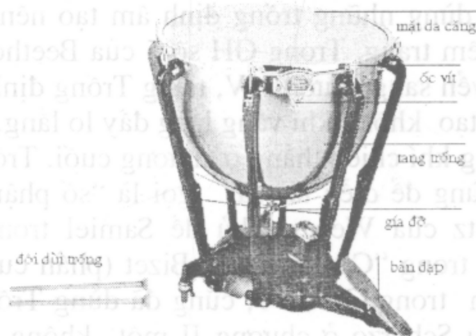
dàng mà thôi, vì thực tế các nhạc khí này đều độc lập với nhau cả.

A-Những nhạc khi có mặt da căng:

Đây là những loại trống mà tổ tiên có lẽ được sáng chế ra từ thời con người sống bằng hái lượm và săn bắn, sau một lần nào đấy có người đã lấy tay vỗ lên mặt da thú căng phơi ngoài trời chuẩn bị may quần áo, và đã thích thú với âm thanh vang lên từ chiếc mặt da căng phơi đó. Được cải tiến dần để trở thành các loại trống hiện nay được dùng ở tất cả các dân tộc, đâu đâu cũng có loại trống riêng của mình. Ở phương Tây, một số loại trống đã tham gia DNGH.

19-Trống định âm:

Pháp : **Timbale** ; Ý : **Timpani** ; Đức : **Pauke.**



Đây là loại trống lớn nhất dùng trong dàn nhạc. Tang trống có hình nửa quả cầu, thường làm bằng đồng, căng da, đường kính có thể từ 60 đến 80cm. Mặt da không căng có định vào tang trống mà căng trên một cái vành, vành đó được một hệ

thống ốc vít bắt chặt vào bàn đế cũng bằng kim loại. Điều chỉnh các ốc vít này, người ta có thể thay đổi sức căng mặt da, nhờ đó mà điều chỉnh độ cao tiếng trống

Mỗi trống bình thường phát ra một âm có độ cao nhất định, nhưng trong hoà tấu, người nhạc công có thể điều chỉnh để phát ra các âm trong phạm vi một quãng 5. Trong dàn nhạc GH, người ta dùng Trống định âm thành bộ 2, 3 chiếc trở lên. Một số tác phẩm dùng đến 6 hoặc 8 trống, do 2 hoặc 3 nhạc công sử dụng. Những trống đó hợp lại có tầm cỡ tổng cộng khoảng một quãng 8.

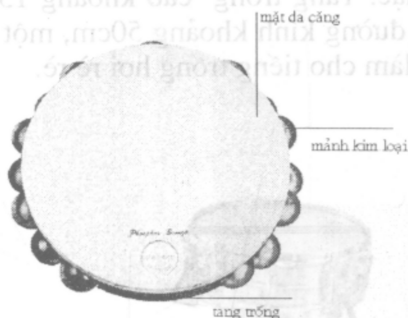
Trống định âm Timbale là nhạc khí bộ gõ đầu tiên được dùng trong dàn nhạc. Chính Lully, người được coi là nhạc trưởng đầu tiên trong lịch sử âm nhạc, đã đưa nó vào dàn nhạc của nhà hát ca kịch Paris vào khoảng nửa sau thế kỷ XVII. Có một thời chúng được làm bè trầm cho bộ đồng khi chưa có kèn Tuba, nhưng khả năng này rất hạn chế. Dùng một số Trống định âm, người ta có thể tạo nên một giai điệu trầm thú vị như Meyerbeer đã dùng 4 trống tạo nên một chủ đề có tính chất hành khúc trong vở "Những người Huy-gơ-nô". Trong thanh xướng kịch "Ngày Noel", Bach đã dùng những trống định âm tạo nên một không khí cực kỳ nghiêm trang. Trong GH số 5 của Beethoven, ở cuối chương III chuyển sang chương IV, tiếng Trống định âm ở sắc thái rất nhẹ đã tạo không khí vắng lặng đầy lo lắng, để rồi càng nổi bật lên không khí chiến thắng ở chương cuối. Trống định âm cũng đã được dùng để diễn tả cái gọi là "số phận" trong tác phẩm "Freischutz của Weber (chủ đề Samiel trong khúc mở màn), cũng như trong "Carmen" của Bizet (phần cuối khúc mở màn). Beethoven trong GH số 9, cũng đã dùng Trống định âm để tạo cho điệu Scherzo ở chương II một không khí vừa ma quái, vừa hoạt kê. Còn với Berlioz, trong "giao hưởng Huyền hoặc", đã có tới 4 nhạc công dùng ngón vê rung chơi 4 Trống định âm trong một đoạn tạo nên hiệu quả kịch tính rất đặc biệt. Cũng với ngón vê rung này, người ta còn gặp Trống định âm lên tiếng trong nhiều bối cảnh có kịch tính, hoặc để diễn tả âm

thanh của sấm sét trong nhiều tác phẩm. Ngoài ra, chúng cũng thường tham gia vào việc chuẩn bị cho cao trào của các tác phẩm một cách rất đắc lực, có thể tạo nên hiệu quả thôi thúc căng thẳng, hoặc cũng được dùng để nhấn mạnh nhịp điệu, tăng thêm không khí rộn ràng trong những đoạn nhạc cho múa, hoặc lên tiếng dõng dạc, đầy uy lực trong các đoạn hành khúc.

20- Trống lục lạc:

Pháp : **Tambuor de basque** Ý : **Tamburino**

Đức : **Tamburin**



Là một loại trống không định âm nhưng là trống nhỏ và có lục lạc, nó được coi như là một nhạc khí nằm ở khu âm trung của dàn nhạc.

Như tên Việt Nam nói rõ, trống này có 1 mặt da đường kính khoảng 30dm căng trên tang trống mỏng dẹt. Bên trong tang trống, có 3 sợi dây căng chéo đeo những chiếc chuông nhỏ hoặc lục lạc, ở vành tang trống có những lỗ khoét đeo thêm những mảnh kim loại giống những chiếc chũm chọe nhỏ xíu.

Là một nhạc khí mà nguồn gốc có thể là từ Tân cương hoặc Tây Ban Nha, âm sắc có tiếng kim do tác động của các

mảnh thép và chuông nhỏ (hoặc lục lạc) tạo ra, đây chính là một nhạc khí thường được dùng để đệm cho những điệu múa dân gian ở các địa phương nói trên.

Trong dàn nhạc, kết hợp tốt với các nhạc khí bộ dây cũng như bộ gỗ, nó luôn luôn tỏ ra vui tươi, linh hoạt, được dùng trong các điệu múa hoặc tạo không khí hội hè.

21-. Trống nhỏ:

Pháp : **Caisse claire, Tambour militaire**

Ý : **Tamburo militare** ; Đức : **Kleine Trommel**

Đây chính là loại trống quân nhạc, sau này mới được đưa vào dàn nhạc. Tang trống cao khoảng 15cm làm bằng kim loại, có mặt da đường kính khoảng 50cm, một mặt có dây lò xo đè sát lên trên, làm cho tiếng trống hơi rè rè.



Khác với Trống định âm dùng dùi có bọc da, Trống lục lạc thì dùng ngay bàn tay và các ngón tay, còn Trống nhỏ dùng một đôi dùi gỗ, nên âm thanh đanh và rõ nét, có thể tiết chế sắc thái từ cực nhỏ tới cực lớn không cần chuẩn bị.

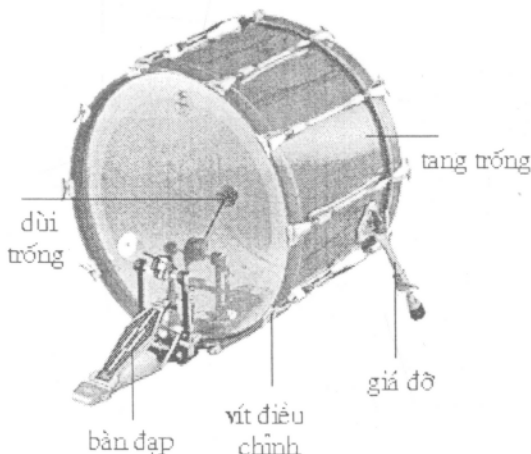
Kỹ thuật chính của Trống nhỏ là tiếng vê rung. Tiếng Trống nhỏ rất linh hoạt, chơi được các nhịp điệu phức tạp với sự chính xác cao. Nó có thể tạo hiệu quả cho một không khí nhộn nhịp, rạo rực, trẻ trung, nhiều tính chiến đấu. Nó cũng tham gia vào việc chuẩn bị dẫn đến cao trào trong tác phẩm một cách đầy hiệu lực. Ngoài ra, tiếng Trống nhỏ còn được dùng để tạo nên nhiều hiệu quả đặc biệt khác, như diễn tả tiếng sóng vỗ lao xao, tiếng ồn ào của một đám đông, âm thanh của không khí hội hè nào nức...

Qua các đoạn được dùng nhiều trong tác phẩm giao hưởng "Carmen" của Biset, "Bolero" của Ravel, phần đầu điệu múa "Vũ nữ" trong Petroushka của Strawinsky, GH số 7 của Schostakovitch ... người ta thấy hiệu quả Tiếng trống nhỏ thật là tốt đẹp.

22-. Trống lớn:

Pháp : **Gross caisse** Ý : **Gran cassa**

Đức : **Grosse Trommel**



Cũng là một loại trống quân nhạc, nó có bộ quai cho nhạc công đeo trước ngực. Tham gia dàn nhạc, nó được đặt trên gía. Tang trống bằng kim loại dày khoảng 20cm, có hai mặt da đường kính hơn 70cm. Dùi trống bọc da, thường là một chiếc, nhưng cũng có khi dùng đến hai dùi.

Thường thường, Trống lớn được đánh từng tiếng, nhịp điệu đơn giản, chủ yếu được dùng để nhấn mạnh trọng âm, tăng cường bè trầm. Cũng có khi nó dùng ngón tay vê rung - thường là cùng tấu với Trống định âm khi đó tiếng Trống lớn cũng góp sức tạo nên hiệu quả căng thẳng, de doạ, nhiều kịch tính ngay với sắc thái nhẹ. Đánh tiếng một, tiếng Trống lớn đĩnh đạc, nhưng nặng nề. Tiếng trống ở sắc thái mạnh, trong các cao trào, tạo thêm uy lực rõ rệt. Còn khi vang lên một mình , tiếng Trống lớn có thể trở nên bí ẩn hoặc trang nghiêm khác thường.

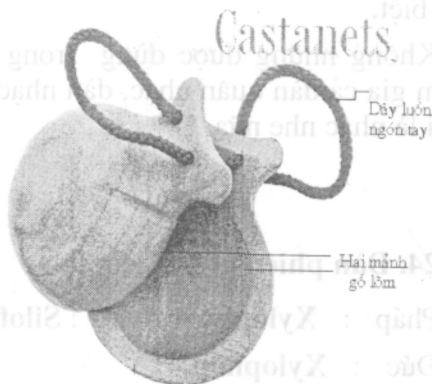
Nói đến tiếng Trống lớn, người ta nhắc đến chương cuối bản GH số 9 của Beethoven. Khác với trong các Giao hưởng khác, ở đây ông đã dùng một bộ gõ khá đầy đủ, tạo nên hiệu quả tuyệt diệu trong đó có chỗ Trống lớn phối hợp với Cymbale và Piccolo tạo nên hiệu quả rất đẹp.

B-Những nhạc khí gõ bằng gõ:

23-. Ca- Xta- Nhet

Pháp : **Castagnettes** Ý : **Castagnetti**

Đức : **Kastaghetten**



Là một nhạc khí không định âm, Caxtanhet là hai mảnh gõ lõm, hình dáng tựa như một cái mõ dẹt nhỏ bổ làm đôi Một sợi dây đôi luồn vào hai lỗ đục ở đầu mỗi mảnh, người sử dụng luồn ngón tay vào đây, giữ cho hai mảnh nằm gọn trong lòng bàn tay và ngón tay, cho hai mảnh va vào nhau, Castenhet vang lên tiếng phách. Nhiều tài liệu cho là nó có nguồn gốc từ Tây Ban Nha. (Nhưng cũng cần biết, là trong kho tàng các nhạc khí bộ gõ ở các nước phương Đông không thiếu gì các loại phách. Ngay ở Việt Nam , không nói tới các loại phách làm bằng gỗ hoặc tre dùng dùi gõ, xưa kia còn có một loại phách gọi tên là "cái cập kê", cũng làm bằng hai mẩu gỗ cứng, thân lõm, người nhạc công cũng cầm gọn trong lòng bàn tay mà gõ).

Âm thanh của Caxtanhet nghe khô, danh, và mặc dù là nhạc khí không định âm, người ta vẫn thường có cảm giác nó nằm ở khu âm cao. Vốn vẫn gắn liền với các điệu múa dân gian Tây Ban Nha, Caxtanhet có thể diễn tấu được nhiều kiểu nhịp

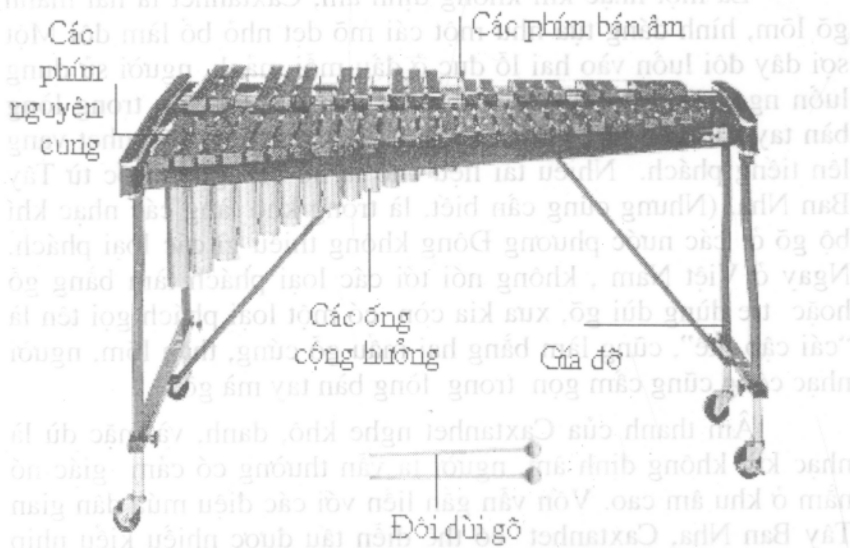
điệu linh hoạt. Do đó có khả năng tham gia tạo nên hiệu quả của không khí nhộn nhịp, hội hè, nhảy múa... được dùng khá nhiều trong các đoạn nhạc mang tính chất nhạc múa. Hoà hợp khá tốt với các nhạc khí bộ gỗ, nó cũng có thể hoà hợp ăn ý với cả bộ vĩ chơi ngắt (staccato). Trong các ví dụ dùng Caxtanhet, người ta nhắc tới chúng trong "Carmen" của Bizet (màn I), trong tác phẩm Iberia của Debussy, tiếng Caxtanhet tạo được hiệu quả khá đặc biệt.

Không những được dùng trong DNGH, nhạc khí này còn tham gia cả dàn quân nhạc, dàn nhạc kèn và cả những dàn nhạc gọi là nhạc nhẹ nữa.

24. Đàn phiến gỗ - Xylôphôn.

Pháp : **Xylophone** Ý : **Silofono - Xilofono**

Đức : **Xylophon**



Đàn "phiến gỗ" Xylôphôn là nhạc khí có định âm. Có lẽ đúng hơn ta nên gọi nó là một dàn gồm nhiều thanh gỗ cứng và dẹt, kích thước khác nhau, đặt liền nhau. Có thể nói một cách khác, đó là cái đàn T'rưng Tây Nguyên mà các ống nứa được thay thế bằng các thanh gỗ. Mỗi thanh gỗ này phát ra một âm có độ cao được xác định, sắp xếp trên dàn theo một trật tự nhất định. Đàn dùng hai dùi gỗ có đầu khoét lõm, như cái thìa, gõ trực tiếp vào các thanh gỗ này.

Bản nhạc cho Xylophon dùng khoá sol, âm thanh thực tế cao hơn nốt nhạc thường là từ 2 đến 3 quãng 8. Âm thanh phát ra nghe đanh khô, không ngân vang được. Tiếng đàn Xylophon có vẻ lạnh, thô của âm sắc tiếng gỗ.

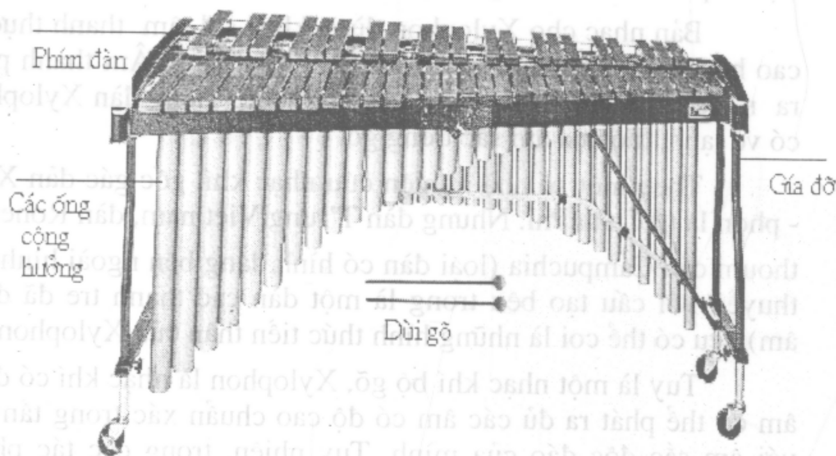
Theo một số nhà nghiên cứu nhạc khí, gốc gác đàn Xylo - phon là từ Châu Phi. Nhưng đàn T'rưng Việt nam, đàn Roneat - thoum của Campuchia (loại đàn có hình dáng bên ngoài hình cái thuyền với cấu tạo bên trong là một dàn các thanh tre đã định âm) đều có thể coi là những hình thức tiền thân của Xylophon.

Tuy là một nhạc khí bộ gõ, Xylophon là nhạc khí có định âm có thể phát ra đủ các âm có độ cao chuẩn xác trong tầm cữ với âm sắc độc đáo của mình. Tuy nhiên, trong các tác phẩm Giao hưởng, nó cũng chỉ được dùng đến ít thôi, và thường chỉ được dùng với tính cách là nhạc khí màu sắc, trang trí. Trong "Iberia" Debussy đã pha trộn tiếng Xylophone với tiếng Flute và tiếng Cor, tạo ra một mầu sắc âm hưởng rất mới, đẹp. Trong "Vũ khúc ma quỉ", Saint Saens đã bị chê khi dùng Xylophone diễn tả tiếng va chạm lách cách của xương người. Còn trong "lễ cưới", Strawinsky viết bè cho Xylophone có nhiều đặc điểm và đòi hỏi một trình độ diễn tấu thật điêu luyện... Trên đây là những trường hợp dùng Xylophone trong DNGH đáng được nhắc đến.

25-. Đàn ma-rim-ba hoặc Xy-lo-rim-ba.

Pháp : **Marimba** hoặc **Xylorimba**

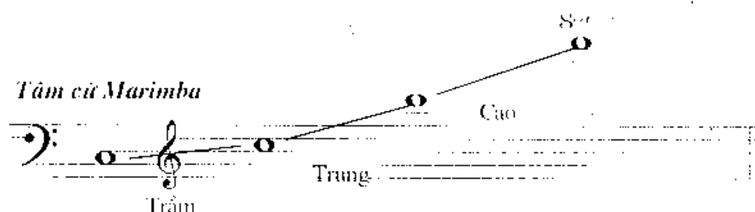
Ý : **Marimba** ; Đức : **Marimba**



Đây chính là hình thức phát triển của đàn Xylophon. Chiếc đàn thô sơ của Châu Phi đa đen được người Âu châu gọi là Marimba chính là một dàn thanh gỗ giống như Xylophone, những ở bên dưới mỗi thanh gỗ lại treo một quả bầu khô, có tác dụng khuyếch đại âm thanh từ thanh gỗ phát ra. Còn đàn Marimba của người thổ dân xứ Mêhicô, ở bên dưới mỗi thanh gỗ lại là một ống gỗ có kích thước tương xứng. Đàn Marimba hiện tại cũng được cấu tạo theo kiểu cách như vậy, và chính là nhờ những ống cộng hưởng này, tiếng đàn Marimba có thể ngân vang hơn hẳn so với tiếng Xylophone. Nhạc công cầm mỗi tay hai chiếc dùi, bắt chéo, mỗi lần gõ có thể vang lên hai âm quãng 2, quãng 3, với hai tay cùng gõ, có thể chơi một hợp âm 4 nốt.

Dàn thanh gỗ của đàn Marimba được bố trí giống như cách bố trí bàn phím đàn piano: một hàng là những thanh gỗ xếp liền nhau cho các âm cơ bản (như các phím trắng), một hàng xen kẽ cho các âm hoá (như các phím đen)

Tầm cữ đàn Marimba có loại rộng tới 5 quãng 8, bản nhạc dùng khoá Fa và Sol.

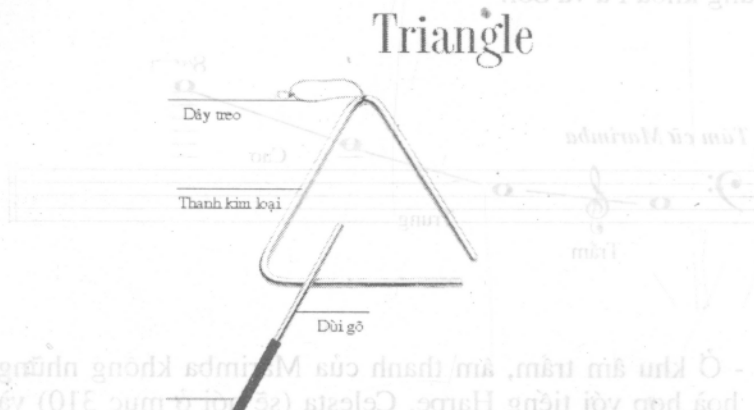


- Ở khu âm trầm, âm thanh của Marimba không những có thể hoà hợp với tiếng Harpe, Celesta (sẽ nói ở mục 310) và Piano mà còn có thể hoà hợp tốt cả với kèn Cor, kèn Saxô nữa. Ở khu âm này, người ta phải dùng loại dùi mềm (dùi gỗ bọc da, bọc vải), dùng loại dùi cứng gõ vào những thanh gỗ lớn ở đây sẽ không phát được âm thanh. Ở khu âm trung, tiếng đàn Marimba hoà hợp được với tiếng Flute hoặc Clarinet. Ở khu âm này, nhạc công lại phải dùng loại dùi hơi mềm (dùi gỗ bọc dạ hoặc vải mỏng hơn). Ở khu âm cao, tiếng đàn hợp được với tiếng pizzicato của Violon, (vì bản thân cũng có vẻ khô, chắc, giống tiếng pizz), với Piano, Harpe. Những thanh gỗ nhỏ ở khu âm này lại không thể phát thành tiếng nếu dùng loại dùi mềm hoặc hơi mềm, người ta phải dùng loại dùi cứng. Bước vào xã hội phương tây, đàn Marimba trước tiên đã được đón nhận vào dàn nhạc Jazz. Sau này, người ta thấy nó được một số tác giả hiện đại đưa vào tham gia một số tác phẩm giao hưởng, nhưng chưa có được bao nhiêu thành đạt.

C- Những nhạc khí gõ bằng kim loại

26- Kẻng tam giác

Pháp : **Triangle** ; Ý : **Triangolo** ; Đức : **Triangel**



Kẻng tam giác (phiên âm theo tiếng Pháp là T'ri-ăng - g'lơ), là nhạc khí bộ gõ chỉ phát ra một âm nhất định. Tên gọi của nhạc khí này, ở nhiều nước phương tây, đồng nghĩa với danh từ chỉ một tam giác. Thực tế đó là một thanh kim loại uốn hình tam giác, chiều dài hai cạnh bên bằng nhau dài khoảng trên dưới 20 cm. Ở đỉnh, hai đầu của thanh kim loại không gắn vào nhau mà được uốn ngược thành hai móc, là chỗ buộc dây treo. Dùng một đũa kim loại gõ vào, nhạc khí phát ra một âm không xác định độ cao. Tuy nhiên, độ âm thanh phát ra thật trong trẻo, tươi tắn, nó được coi như một nhạc khí thuộc khu âm cao

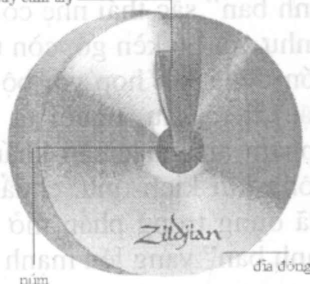
Kẻng tam giác chỉ có hai thủ pháp diễn tấu : hoặc đánh rời từng tiếng theo một nhịp độ nào đó,hoặc gõ nhanh theo kiểu vê rung (trémolo).

Ở sắc thái nhẹ, âm thanh vang lên dịu mát, nghe như thấy cả màu xanh lẫn niềm vui trong đó. Ở sắc thái mạnh, âm thanh

ngời lên sáng chói như ánh mặt trời đột nhiên chiếu xuyên mây phủ. Người ta đã thấy rõ những hiệu quả tốt đẹp của cái Kẻng tam giác này trong nhiều tác phẩm giao hưởng (ví dụ ở nhịp thứ 7 trước khi kết thúc màn II vở Siegfried của Wagner, trong chương Adagio hoặc ở đoạn kết GH số 4 của Mahler, hoặc ở phần kết trong GH số 9 của Beethoven.) cũng cần nói thêm, đã có nhiều trường hợp nhạc khí đơn giản này bị lạm dụng, và khi ấy, hiệu quả của nó trở nên nghèo nàn.

27- Chũm choẹ (Xanh-ban)

Pháp **: Cymbales ;** Ý **: Piatti** hoặc **Cinelli ;** Đức **: Beeken**



Nhạc khí này đúng là bộ Chũm choẹ Việt Nam, chỉ có điều là nó được chế tạo tinh vi hơn, nuột nà hơn mà thôi.

Có kích thước đường kính khoảng từ 30 đến 50cm, Chũm choẹ dùng trong dàn nhạc có thể là một bộ hai đĩa mà nhạc công dùng hai tay luồn qua vòng dây buộc ở lỗ giữa nửa đĩa để cầm và dập vào nhau. Nó cũng có thể chỉ là một đĩa được treo trước nhạc công, khi đó, người ta dùng dùi gõ. Vì "Xanh ban" không có dùi riêng của nó, có thể dùng dùi của các loại trống hoặc của Kẻng tam giác. Do các loại dùi đó làm bằng vật liệu khác nhau,

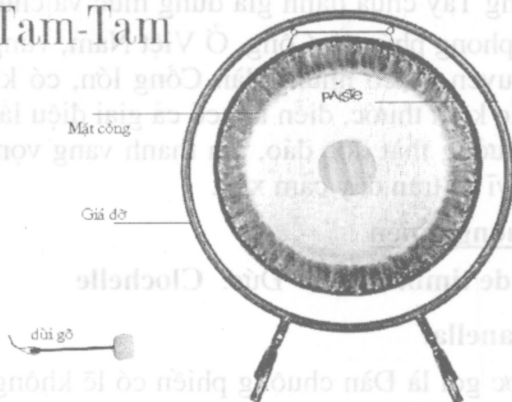
hiệu quả tiếng "Xanh ban" phát ra từ tiếng gõ bằng mỗi loại dùi cũng khác nhau : dùng các loại dùi trống, âm thanh phát ra dịu êm thích hợp với sắc thái nhẹ ; dùng dùi kim loại của cái Kẻng tam giác, âm thanh ngân vang lanh lảnh, chói sáng, (Wagner đã dùng tiếng "Xanh ban" gõ bằng dùi của Kẻng tam giác trong tác phẩm " Vàng sông Ranh" để diễn tả tiếng lanh lảnh của vàng) Do đặc điểm trên, mặc dù trong dàn nhạc, tất cả Trống lớn, Trống nhỏ, Kẻng tam giác và "Xanh ban" thường chỉ do một nhạc công đảm nhiệm. Nhưng không phải tuỳ tiện, người nhạc công muốn dùng dùi nào cũng được, mà ngược lại, việc dùng loại dùi nào để đánh "Xanh ban" là do tác giả chỉ định trước trong tác phẩm, người nhạc công phải thực hiện chính xác.

Trong cả hai trường hợp (dập hai đĩa vào nhau và dùng dùi), "Xanh ban"có thể phát ra từng tiếng hoặc vê rung (tremolo). Tiếng "Xanh ban" sắc thái nhẹ có thể hoà hợp êm đẹp với bộ đàn dây cũng như với bộ kèn gỗ, còn trong sắc thái mạnh, nó lại có khả năng lớn tiếng kết hợp với bộ đồng, góp thêm uy lực mãnh liệt. Do đặc điểm sau, người ta thấy nó được dùng nhiều trong các tác phẩm âm nhạc sân khấu, thường xuất hiện giúp vào việc tạo không khí kịch tính, chuẩn bị cho những cao trào. (Như Wagner đã dùng trong phần mở đầu vở Tanhauser , tiếng vê rung của "Xanh ban" vang lên mạnh mẽ, dữ dội).

Không phải là một thành viên thường trực của DNGH, nó chỉ có mặt khi tác phẩm dùng đến, mà trong những tác phẩm như vậy, nó cũng chỉ mới xuất hiện ở những đoạn ngắn nhất định. Ngoài loại ""xanh ban" nói trên, còn có loại "Xanh ban" cổ, kích thước mặt đĩa rất nhỏ (khoảng 15-20 cm), đã được một số tác giả như Berlioz, Debussy...dùng trong một số tác phẩm. Loại này có âm thanh cao, nghe lanh lảnh tiếng bạc. Thực ra, đây chính là những tiêu bản làm theo mẫu những "Xanh ban"cổ của Hy Lạp được trưng bày ở một số bảo tàng ở châu Âu, không được dùng phổ biến.

28-. Cồng ,Tam-tam

Tiếng Pháp còn gọi là **Gong symphonique.**



Cái cồng dùng trong dàn nhạc được các nước Pháp, Ý, Đức, Nga gọi tên là Tam-tam. Đây lại thêm một nhạc khí gốc gác từ phương Đông tham gia dàn nhạc GH. Nhưng nếu như ở một số nước như Việt Nam, Lào, nó là nhạc khí định âm, được dùng theo bộ, thì cái Tam-tam tham gia DNGH lại đơn chiếc và được coi như nhạc khí bộ gõ không định âm.

Với kích thước khá lớn (đường kính thường là hơn 1m), được treo trên giá gỗ, âm thanh của Tam-tam ngân vang khá dài, ở một sắc thái nhẹ nó gợi nghĩ đến tiếng chuông xa xăm, ở sắc thái mạnh có sức kích động dữ dội.

Tam-tam xuất hiện không nhiều trong các tác phẩm Giao hưởng, chỉ có một số tác phẩm dùng đến nó, nhưng cũng chỉ dùng để gây một hiệu quả đặc biệt, ở một chỗ đặc biệt mà thôi. Vì thế, có tham gia hoà tấu, nó cũng chỉ ngân lên một vài tiếng trong toàn bộ tác phẩm. Thế mà, dù chỉ là một tiếng Tam-tam vang lên thôi (như trong Dammation de Faust của Berlioz, trong "Tiếng ca của đất' của Mahler,hoặc trong chương cuối GH số 6

của Tchaikopsky), người ta vẫn thấy nó gây được ấn tượng mạnh, và đã nghe một lần là khó quên được âm hưởng của nó.

Qua thực tế tham gia dàn nhạc GH như vậy, chúng ta thấy có thể là phương Tây chưa đánh giá đúng mức và chưa biết khai thác khả năng phong phú của Cồng. Ở Việt Nam, vùng Hoà Bình, vùng Tây Nguyên đã có những dàn Cồng lớn, có khi tập chung đến 20 cái các kích thước, diễn tấu có cả giai điệu lẫn hợp điệu nhiều bè, âm hưởng thật độc đáo, âm thanh vang vọng gợi cảnh núi rừng hùng vĩ và tràn đầy cảm xúc.

29- Đàn chuông phiến

Pháp : **Jeu de timbres** Đức: **Clochelle**

Ý : **Campanella.**

Đàn này được gọi là Đàn chuông phiến có lẽ không thoả đáng. Đây là một loại đàn mà bộ phận phát âm chính là những thanh kim loại hình chữ nhật, bố trí thành hai hàng theo trật tự giống như các phím đàn Piano . Nói một cách khác, bộ phận này khá giống như ở đàn Marimba nhưng các thanh gỗ được thay bằng các thanh kim loại, với dùi gõ cũng bằng kim loại.

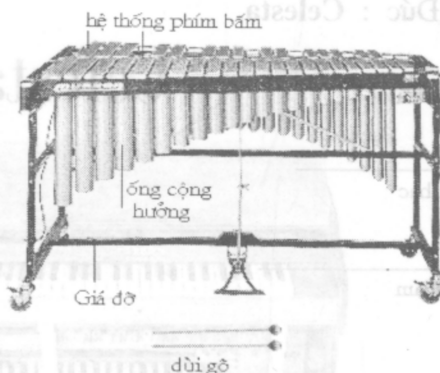
Đây là loại đàn "Dàn thanh thép" thô sơ, được dùng vào thời gian trước 1868, tiếng rất trong trẻo, ngân vang thánh thót, tham gia dàn nhạc với tư cách nhạc khí mầu sắc, tô điểm thêm cho giai điệu, gây cảm giác trong sáng, tươi mát. Là nhạc khí khu âm cao, nó kết hợp ăn ý với các loại Flute, Harpe, Violon (pizzicato)....

30- Đàn Vib'ra-phôn

Pháp : **Vibraphone** Ý : **Vibrafono.**

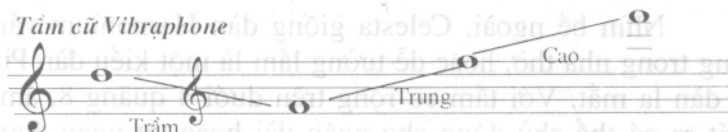
Đức : **Vibraphon**

Vibraphone



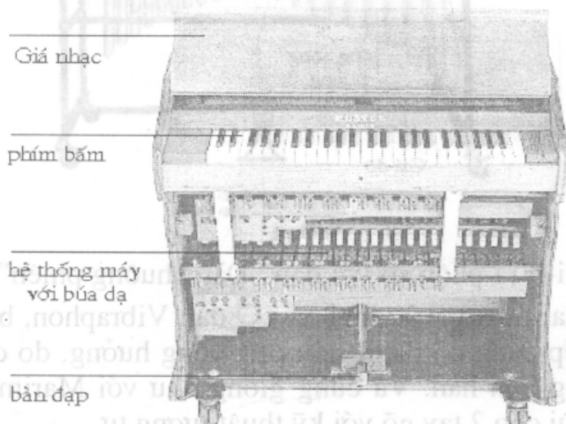
Vi-b'ra-phôn so với đàn "Dàn chuông phiến" cũng tương tự như Marimba với Xylophon : Ở đàn Vibraphon, bên dưới mỗi thanh thép cũng có thêm một ống cộng hưởng, do đó âm thanh ngân vang hơn hẳn. Và cũng giống như với Marimba, đàn này dùng 4 dùi cho 2 tay gõ với kỹ thuật tương tự.

Có tầm cữ khoảng 3 quảng 8, tiếng Vibraphon có thể kết hợp tốt với các nhạc khí bộ gõ với đàn Harpe và cả với kèn Cor. Tuy thế, cũng giống như đàn chuông phiến, nó chỉ được dùng trong dàn nhạc GH như nhạc khí mầu sắc, và chỗ hoạt động chủ yếu của đàn này lại là ở một số dàn nhạc **jazz**.



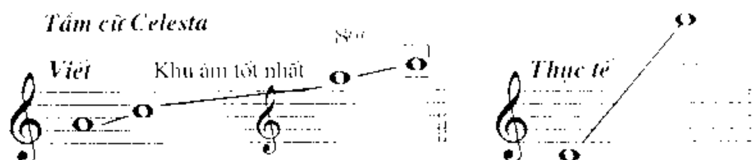
31- Đàn Xê-le-xta , Celesta :

Pháp ,Ý, Đức : **Celesta.**



Đây cũng là một nhạc khí bộ gõ mà bộ phận phát âm cũng là một dàn thanh thép, bên dưới mỗi thanh cũng có một ống cộng hưởng. Nhưng không như Vibraphone, các thanh thép bố trí ở mặt trên và nhạc công dùng dùi gõ trực tiếp vào chúng, đàn Celesta có dàn thanh thép với bộ phận cộng hưởng bố trí kín bên trong vỏ đàn. Ngoài ra, nó có một bàn phím như bàn phím đàn Piano, mỗi khi ngón tay nhấn vào phím sẽ làm chuyển động một bộ máy đẩy một cái búa dạ gõ lên thanh thép.

Nhìn bề ngoài, Celesta giống đàn Harnonium vẫn được dùng trong nhà thờ, hoặc dễ tưởng lầm là một kiểu đàn Piano có vỏ đàn lạ mắt. Với tầm cữ rộng trên dưới 4 quãng 8, âm thanh phát ra có thể chủ động cho ngân dài hoặc tắt ngay được. Bản nhạc viết cho Celesta dùng cả khoá Fa lẫn khoá Sol, âm thanh phát ra cao hơn nốt nhạc một quãng 8.



Tiếng đàn Celesta rất trong trẻo, nghe như tiếng pha lê, trong suốt tuyệt vời, gây cảm giác thật trong mát, thật thanh thản. Âm hưởng tuyệt đẹp của nó đã được Mahler khai thác với nhiều hiệu quả trong phần cuối tác phẩm" Tiếng ca của đất" , hoặc trong những nhịp cuối của những bài Kindertotenlieder (Những bài thơ viết để kỉ niệm về cái chết của con cái chúng ta).

32- Đàn Chuông ống

Pháp : **Jeu de cloches , Carilon a cloches**

Ý: **Campano** ; Đức : **Glocke- glockemspiel**

Dàn chuông là một nhạc khí được nhiều nước châu Á biết đến từ lâu đời. Ngay ở Việt Nam, theo "Đại Nam Hội Điển Sử Lệ" thì ở thế kỷXV, một dàn chuông 12 chiếc kích thước lớn nhỏ khác nhau, dày mỏng khác nhau để phát ra 12 âm, đã tham gia vào dàn nhạc " Đường thượng chí nhạc" của triều đình.

Đàn dàn chuông hiện đại ở phương Tây ngày nay không dùng đến những cái chuông như vậy nữa. Thay vào đấy, đó là những ống kim loại kích thước khác nhau, phát ra đủ các âm trong tầm cữ. bằng cách dùng dũa kim loại gõ trực tiếp vào các ống (ở loại Carillon) hoặc qua một bàn phím bố trí như bàn phím Celesta (Glockemspiel, riêng từ Glockemspiel còn được dùng để gọi loại đàn Chuông phiến nói ở mục 29 có thêm bàn phím).

Tầm cữ của đàn không ổn định, có thể từ 1đến 3 quãng 8. Với âm thanh thánh thót, tiếng đàn Chuông có thể vui vẻ, trong trẻo dượm mầu thần tiên nhưng cũng có thể đĩnh đạc , trang nghiêm đến thần bí. Mozart dùng làm tiếng đàn thần kỳ trong vở "Chiếc sáo thần", Ravel dùng trong phần cuối tác phẩm "Mẹ

ngỗng của tôi' .Trong đoạn cuối "Những bức tranh trong phòng triển lãm" hoặc trong vở "L' Arlesienne"của Bizet, hay ở phần đầu cảnh Lễ lên ngôi trong vở "Boris Godunov" của Moussorsky tiếng đàn Chuông đều có những hiệu quả mỹ mãn, mặc dù giai điệu đơn giản và tầm cữ không rộng.

Trong các loại đàn có định âm thuộc bộ gõ, đàn Chuông ống cũng như đàn Chuông phiến ít thấy xuất hiện, chỉ được dùng trong một số rất ít tác phẩm và chỉ có mặt trong biên chế những dàn nhạc thật lớn.

SƠ KẾT BỘ GÕ

Điều đầu tiên cần nói ngay là so sánh với các bộ khác, bộ gõ là bộ nghèo nàn nhất về âm sắc, lại cũng không đầy đủ nhất về mặt kỹ thuật. Ở bộ gõ, những khả năng để có được giai điệu, và từ đó mà có được hoà âm thật hạn chế. Chính vì thế, ít khi những nhạc khí bộ gõ được dùng để độc tấu trong dàn nhạc, mà nếu có độc tấu thì các nhạc khí không định âm tất nhiên cũng chỉ độc tấu nhịp điệu. Với các nhạc có định âm, cũng khó mà sử dụng để có thể thiết lập được những hợp âm, một phần vì sự khác biệt quá lớn về âm sắc giữa chúng với nhau, một phần vì tầm cữ không ăn khớp, lại không có âm hưởng đồng nhất.

Thường được dùng để làm nổi nhịp điệu lên, lúc nhẹ nhàng thì có thanh Kẻng tam giác, trống Lục lạc hoặc Caxtanhet, lúc cần hùng mạnh và tạo hiệu quả kích động thì có Trống lớn, Trống định âm, Chũm chọe....Chính đấy mới là mảnh đất hoạt động của bộ gõ. Người ta thấy chúng được dùng nhiều trong các tác phẩm âm nhạc hoặc những đoạn của tác phẩm mạnh tính chất vũ đạo ; khi đó nó có thể tạo được nhiều hiệu quả bất ngờ và

thú vị , thường có thể gây được ấn tượng về màu sắc địa phương rõ nét.

Còn trong nhiều tác phẩm Giao hưởng, người ta hay gặp những nhạc khí bộ gõ trong những đoạn có tính chất quyết định, những chỗ dẫn đến cao trào, những chỗ cần đột nhiên tăng cường độ hoặc cần nhấn mạnh.

Tham gia dàn nhạc từ thời kỳ đầu là Trống định âm, các nhạc khí bộ gõ khác dần dần được đưa vào nhiều hơn và khả năng của chúng cũng phát triển ngày càng phong phú. Trong các tác phẩm, do yêu cầu của nội dung, do phong cách của tác giả, nhạc khí bộ gõ có khi xuất hiện đông, nhưng cũng có khi chỉ lác đác một vài loại. Cũng do thiếu tính đồng nhất về âm sắc, tới nay, biên chế của nó trong dàn nhạc cũng chưa được ấn định như nhạc khí các bộ khác. Nhưng không phải vì thế mà bộ gõ không có vai trò quan trọng. Ngược lại, rõ ràng càng ngày bộ này càng được coi trọng. Hơn thế nữa, trong sáng tác hiện đại, đã có nhà soạn nhạc giao cho nó vai trò trung tâm, chính cũng là trông vào khả năng phong phú về mặt nhịp điệu của nó. Trong chương IV ,GH số 8 , Schostakovitch đã dùng tới 7 loại (Trống định âm, Tanh ban, Xy-lo-phon, Trống lớn . Trống nhỏ, hai Chũm choẹ, Xanh ban, Cồng tam-tam) tạo nên hiệu quả thú vị. Gần đây, có cả dàn nhạc được gọi là DNGH bộ gõ- toàn bộ các nhạc khí của dàn nhạc đều thuộc bộ gõ, (ngoài những loại chúng ta đã biết còn thêm nhiều loại nhạc khí gõ vốn ít được biết đến) để biểu diễn một số tác phẩm hiện đại. Chắc là những tác phẩm đó không đòi hỏi một biên chế dàn nhạc nhằm thể hiện với hiệu quả tốt đẹp những giai điệu và phần đệm theo phong cách âm nhạc cổ điển. Còn quá sớm để có thể xác nhận giá trị của những tác phẩm với dàn nhạc như vậy, cũng nên biết trong những tài liệu giảng dạy môn phối dàn nhạc, người ta vẫn nhắc nhở là không nên quá lạm dụng bộ gõ trong tác phẩm vì dùng các nhạc khí bộ này không khéo sẽ chóng làm mệt tai người nghe.

***

TRANG CÂU LẠC BỘ.CÁC NHẠC KHÍ BỘ GÕ.

+Nhạc khí gõ đầu tiên của loài người.

Theo Combarieu, tác giả một bộ LỊCH SỬ ÂM NHẠC, con người được thiên nhiên phú cho có sẵn hai nhạc khí, một thuộc loại hơi, một thuộc loại gõ, đấy là giọng nói và đôi bàn tay. Chúng ta là nguyên mẫu, là khởi điểm dẫn đến những phát minh nhạc khí . Nhạc khí bộ hơi ban đầu chỉ là những thân ống nhằm giúp cho bộ máy phát âm của con người đưa được âm thanh vang xa hơn, mạnh mẽ hơn. Sau đó mới có thêm các loại miệng thổi hoặc dăm đơn, dăm kép. Tiếng vỗ tay như chỉ dùng để xác định nhịp điệu, với người nguyên thuỷ, hai bàn tay đã từng là một nhạc khí bình thường.

Rồi thay vào việc vỗ hai tay vào nhau như trong lúc đứng, lúc đi, lúc nhảy múa, khi ngồi tại chỗ, họ vỗ tay vào hai bên đùi.. Đến một lúc nào đó, ý thức được âm thanh phát ra từ một mảnh da thú căng ra, họ căng lên trên hai đùi một mảnh da, cặp mép đè xuống đất và vỗ lên mặt da, như thổ dân châu Úc còn dùng bằng da con opossum (một loài thú đuôi quấn).Sau đó mặt da được căng cố định trên cái tang làm bằng các loại vật liệu... Và con người đã phát minh ra đủ các loại trống...

++Nhạc khí gõ khủng khiếp:

Ở bảo tàng Guimet (trong khu vực Nghệ thuật Á đông thuộc bảo tàng Louvre - Pháp) có trưng bày một nhạc khí thuộc loại gõ, được miêu tả như sau: "Hai cái sọ người, ở đáy mỗi cái căng được một mặt da, hai đỉnh sọ gắn dính vào nhau ; Ở ngay chỗ gắn có đính một sợi dây, đầu sợi dây là một vật tròn và cứng. Chỉ cần cầm vào chính giữa nhạc khí này, nghiêng mạnh tay sang trái rồi sang phải liên tiếp là vật tròn nói trên lần lượt va đập vào hai bên mặt da như dùi gõ mặt trống"... Đây là một nhạc

khí được sưu tầm từ vùng Tây tạng. Không phải chỉ có một cái trống khủng khiếp này, còn nhiều nhạc khí khác cũng khủng khiếp không kém, như hai kèn T'rompet, một làm bằng xương ống chân, một làm bằng xương đùi. Tất cả những nhạc khí trên làm bằng xương và sọ của những nhà sư quá cố, những người khi sống vừa uyên bác, vừa là những thầy phù thuỷ. Người ta tin những pháp thuật của các nhà sư khi còn sống sẽ giúp cho nhạc khí làm ra bằng xương của họ cũng linh thiêng, dùng trong việc phù phép trừ tà ma. Cũng không riêng Tây Tạng mới có nhạc khí làm bằng xương người. Ở hai bờ sông Xingu (một nhánh của sông Amazone- Nam Mỹ) khoảng nửa cuối thế kỷ XIX, người ta quan sát thấy một loại Flute-Trompet mà một cái sọ người lộn ngược được dùng làm phần loa kèn. Đấy là sọ của một vị thủ lĩnh nổi tiếng dũng cảm, thổ dân sử dụng nó tin tưởng nhạc khí kinh thiêng ấy cũng tạo được hiệu quả tương tự như có mặt chính người thủ lĩnh quá cố .

Nhân nói đến nhạc khí làm bằng xương người, cũng nên kể thêm một chuyện khác giúp ai "yếu bóng vía"bớt ghê người khi đọc xong mục này. Đây là chuyện cổ tích, được kể trong những ba-lat cổ Thuỵ Điển và xứ Ê cốt : có một chàng trai giỏi chơi đàn Harpe, đã làm một cây đàn với xương người thương của mình (đã bị một mụ độc ác dìm chết). Xương ngón tay của nàng dùng làm trục căng dây, còn mái tóc vàng óng mượt của nàng dùng làm những sợi dây đàn... Chàng trai gẩy đàn ...tiếng đàn đã giết chết mụ độc ác...

+++Các nhạc khí gõ cổ xưa ở Việt Nam .

Vào tháng 2 năm 1949, những người phu làm đường đến địa phận làng N'dut-Lieng-Krak ở tỉnh Đắc-lắc Tây-nguyên, đã đào được 11 thanh đá hình chữ nhật thuôn dài mà sau đó được xác định là một bộ đàn đá. Những thanh đá này phát ra âm thanh nghe khác với âm sắc của những chiếc Khánh đá cổ Trung quốc, lại gần với âm sắc của một loại nhạc khí bằng kim loại có tên là Gamelan của Indonexia (Theo Schaeffner, nhà nghiên cứu âm nhạc học nổi tiếng của Pháp). Mười một thanh đá này gõ lên

phát ra các âm của một thang 5 âm khác với thang 5 âm Trung Quốc (hoặc của nhiều dân tộc miền Bắc Việt nam). Các nhà nghiên cứu đều xác nhận đây là nhạc khí cổ nhất trên thế giới còn cho đời nay biết được một cách chính xác toàn bộ hoặc phần lớn thang âm của nó. Đây là một hiện vật bảo tàng quí giá, tiếc rằng hiện nay vẫn nằm ở nước ngoài (Bảo-tàng Cổ-học Pháp).

Sau khi giải phóng hoàn toàn đất nước, chúng ta cũng có sưu tầm được nhiều thanh đàn đá khác ở Tây-nguyên. Những thanh đàn đá này cũng đã được ghép thành bộ, đã được đưa ra giới thiệu trước công chúng trong nước, tuy nhiên về giá trị nhiều mặt không so sánh được với đàn Ndut-lieng-krak.

Ngoài đàn đá là nhạc khí gõ có niên đại xa xưa nhất, trên đất nước Việt Nam, còn khai quật được nhiều loại trống đồng ở nhiều địa điểm, như các trống đồng Đông sơn, Ngọc lũ, Hoà bình.., nhiều chiếc có niên đại hàng 2000 năm rồi. (Trong văn thư cổ, trống đồng được gọi là cái Kim cổ)

Không kể đến những loại nhạc khí gõ tuy có mặt trên đất nước ta từ xa xưa nhưng vẫn tồn tại đến ngày nay (như Phách, Trống cơm là hai trong số 10 nhạc khí cùng nhạc công được khắc trạm vào bệ đá chân cột chùa Phật-Tích - Bắc Ninh). Bệ chân cột này được xác định niên đại khoảng thế kỷ thứ IX đến XI. Qua thư tịch cổ chúng ta còn biết âm nhạc trong các triều đình Việt Nam đã dùng một số nhạc khí khác như cái *Chúc* (làm bằng gỗ hình tháp cụt lộn ngược, chính giữa mỗi mặt có một núm lồi lên làm chỗ gõ dùi), cái *Ngữ* (bằng gỗ, gồm một bệ cao đặt tượng một con hổ. Trên lưng con hổ có nhiều mảnh gỗ thanh xếp đứng, khi quẹt dùi lên, những thanh gỗ đó va vào nhau thành tiếng), cái *Bác chung*, (Chuông lớn), cái Đặc khánh (mảnh đá đẽo hình thước thợ, cạnh dài có kích thước khoảng 0,76 x 0,17m, cạnh ngắn là 0,21 x 0,25m), cái *Biên chung* (đàn Chuông nhỏ), cái *Biên khánh* (đàn mảnh đá hình thước thợ, kích thước nhỏ hơn Đặc khánh), cái *Huyền phương hướng* (đàn Thanh thép). Hầu hết các nhạc khí này đều có nguồn gốc từ phương Bắc và đã từ lâu không còn được biết đến ở trong nước .

Như vậy là chúng ta đã được giới thiệu về hầu hết các nhạc khí tham gia DNGH. Đến đây, nếu xem lại bản vẽ sơ đồ bố trí của dàn nhạc được giới thiệu ngay từ ngày đầu tiên, chúng ta có thể nhìn thấy rõ cấu tạo của dàn nhạc : Ngay trước mặt người chỉ huy, từ trái sang phải là các khối đàn Violon 1, Violon 2, Violon-allo, Cello. Những đàn Contrebasse thường ở bên phải khối Cello và có khi được bố trí lui xuống hết khoang bên phải của dàn nhạc. Nếu có trong biên chế hoà tấu, dàn Piano thường bố trí ở bên trái khối Violon1, sau đàn Celesta và trước dàn Harpe.

Sau dãy đàn vẫn là những dãy các nhạc khí bộ gỗ, mà thường từ trái sang phải là Piccolo và Flute, Hautbois, Hautbois-alto, Clarinet các loại, Saxo, Basson. Những nhạc khí bộ gỗ này có thể được bố trí thành 2, 3 hàng và luôn luôn ở khoang giữa dàn nhạc. Sau bộ gỗ là bộ đồng, với Cor, T'rompet, T'rombon, Tuba. Ở hai bên và đứng sau bộ đồng là các nhạc khí bộ gõ mà Trống định âm "Tanh ban" thường bố trí ở chính giữa. Nhạc khí độc tấu với dàn nhạc thường được bố trí bên trái người chỉ huy, phía trước khối Violon.

Tất nhiên, do biên chế thực tế, do điều kiện chỗ hoà nhạc, do yêu cầu của tác phẩm, sự bố trí các nhạc khí có thể thay đổi nhiều ít tuỳ ý đồ người chỉ huy .Về mặt này, chúng ta cũng không đi sâu hơn nữa.

Qua những bài trước, chúng ta cũng đã biết không phải tất cả các nhạc khí đều đồng thời được đưa vào dàn nhạc. Có thể nói, từ hình thức hoà tấu đầu tiên với một số nhạc khí ít ỏi nào đó cho đến khi có được dàn nhạc GH với đầy đủ các thành phần quy mô như dàn nhạc chúng ta có sơ đồ -mà đây chưa phải là

dàn nhạc quy mô nhất- chặng đường đi thật dài. Đã có kiến thức về các nhạc khí, chúng ta tìm hiểu lướt qua quá trình phát triển của dàn nhạc , từ những hình thức ban đầu cho đến những quy mô lớn nhất đã thấy.

***

PHẦN THỨ TƯ
DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG

- Dàn nhạc giao hưởng có từ bao giờ?

Lý thuyết mà nói, có thể cho rằng khi lần đầu tiên, có hai nhạc công nảy ra ý định và đã diễn tấu hoà hợp với nhau một bản nhạc, hai người đó đã vô tình khai sinh cho hình thức hoà tấu với tổ chức dàn nhạc đơn sơ nhất. Bắt đầu từ đấy, dàn nhạc dần dần phát triển, từ việc tăng số lượng nhạc công tới sự tăng thêm các loại nhạc khí, tất nhiên không tách biệt với sự phát triển của nghệ thuật phối hợp các nhạc khí,.

Theo một số tài liệu, dựa trên những hình thức khắc đá, trang trí các ngôi mộ cổ Ai Cập, người ta đã biết các hình thức dàn nhạc đã có vào khoảng 2900-2400 trước công nguyên, gồm từ 2 đến 3 nhạc công thổi sáo cùng với 1 hoặc 2 nhạc công đàn Harpe, đệm cho từ 2 đến 4 ca sĩ. Có dàn nhạc không đệm cho hát mà có tới 7 đàn Harpe. Đến triều vua Assyrie là Assour - danipal (885 - 869 trước công nguyên), dàn nhạc cung đình đã khá phong phú với một số đàn Harpe, Sáo đôi, đàn Psalterion (một loại đàn dây giống với Tympanon đã nói ở mục đàn Piano) - Trống, Tanh ban và một người chỉ huy cũng chơi đàn Harpe ... (có tài liệu lại nói là vua Assurbanipal, 668-626 trước công nguyên).

Chúng ta sẽ không đi sâu tìm dấu vết của dàn nhạc xa xưa, ở đây chỉ muốn nói đến sự ra đời rất sớm của dàn nhạc trong lịch sử loài người , xin nói thêm là trong kinh thánh của Đạo thiên chúa cũng có nhiều đoạn giúp chúng ta hiểu dàn nhạc đã có vai trò thế nào trong đời sống tôn giáo. Và ngay ở Việt Nam , qua hình chạm nổi ở những bệ đá chân cột chùa Phật tích (Bắc Ninh),chúng ta có hình ảnh của một số nhạc công đang diễn tấu, Phách, Nhị, Sáo ngang, Đàn cầm, hai Khèn, Tỳ bà, Sáo dọc, Nguyệt, Trống cơm. Hình chạm khắc nói trên có niên đại

khoảng thế kỷ thứ IX đến XI, có thể nói chắc chắn là từ thời Lý, Việt Nam đã có dàn nhạc với các nhạc khí thuộc đủ ba bộ : dây, hơi và gõ.

Trở lại Châu Âu những giai đoạn phát triển ban đầu của dàn nhạc là thời kỳ mà những người nhạc công đầu thế kỷ XVI ở các cung đình, các nhà thờ được tập hợp lại thành dàn nhạc, với nguyên tắc diễn tấu là mỗi bè nhạc đi kép - điệp - với một bè hát tương ứng. Đến cuối thế kỷ ấy hình thức tổ chức dàn nhạc, thực tế là những bè nhạc đệm cho kịch múa Ba-lê, tiến hành đồng thời và hoà đúng theo các bè thanh nhạc, với từng khối nhạc khí cùng âm sắc tấu lên, khối này ngừng mới đến khối khác, sự pha trộn âm sắc chưa được chú ý bao nhiêu. Từ những hình thức ban đầu này tiến đến DNGH còn là một chặng đường dài.

- Nghệ thuật phối dàn nhạc :

Nói tới dàn nhạc không thể không nói tới nghệ thuật phối dàn nhạc, nếu hai người dùng hai nhạc khí khác loại cùng tấu đồng âm một nét nhạc và phát hiện ra âm thanh của hai nhạc khí đó khi hoà vào nhau đã tạo ra một hiệu quả âm sắc mới mẻ, chính hai người ấy đã mở đường cho nghệ thuật phối dàn nhạc. Nói ngắn gọn phối dàn nhạc chính là nghệ thuật biến đổi một tập thể các dàn nhạc khí, mà mỗi chiếc có âm sắc riêng của nó, thành một "nhạc khí mới" có vô vàn âm sắc biến đổi , do hiệu quả phối hợp âm thanh của dàn nhạc với nhau. Cái mà ta gọi là "nhạc khí mới" đó chính là dàn nhạc. Rồi mỗi nhà soạn nhạc thiên tài lại làm cho dàn nhạc phong phú hơn lên do bút pháp riêng của mình, do trí tưởng tượng tuyệt vời của mình về mầu sắc âm thanh dàn nhạc, chính là những người đã dẫn dắt nâng cao và phát triển nghệ thuật phối dàn nhạc.

Cần phân biệt giữa phối hợp nhạc khí và phối dàn nhạc, tuy là ranh giới của hai công việc nay rất mờ nhạt. Giải thích một cách đơn giản, trong tác phẩm hoà tấu nhạc khí. khi nhà soạn nhạc chú ý chủ yếu đến đối vị (comtrepoint - tạm hiểu là

hình thức kết hợp một giai điệu với một hoặc nhiều giai điệu đối lập khác, tiến hành đồng thời), hơn là tạo ra các mảng khối với âm hưởng mầu sắc phong phú khác nhau của ngay những mảng khối đó, nhà soạn nhạc ấy đã làm công việc phối hợp các nhạc khí hơn là phối dàn nhạc. Trên cơ sở đó, người ta nhận thấy Bach thường đã phối hợp nhạc khí và âm nhạc của ông hoàn toàn thích hợp với hình thức này. Còn Berlioz thì ngay khi tư duy giai điệu đã lập tức tưởng tượng ra cả khối âm hưởng toàn dàn nhạc để thể hiện nó, ông đã làm công việc phối cho dàn nhạc. Một thí dụ khác, hãy chú đến công việc của một học sinh, từ một trang viết cho Piano, anh ta tập phối cho dàn nhạc. Bước đầu anh ta làm công việc phân phối các bè cho các nhạc khí trong dàn nhạc, theo một ý đồ thể hiện nội dung nào đó, đấy là anh ta làm công việc phối hợp nhạc khí (Instrumentation). Nhưng bức phác thảo âm thanh tạm ổn đó chưa thoả mãn được tai nghe cũng như ý muốn, thế là anh ta lại phải gắng hết sức tìm cách thêm bớt, thay đổi thủ pháp, gia giảm liều lượng.. để thể hiện cho được, bằng các nhạc khí của dàn nhạc, cái không khí âm nhạc, mà những ngón bấm phím trên đàn Piano, hiệu quả của việc sử dụng bàn đạp... đến hiệu quả tiếng đàn trong phòng hoà nhạc có thể tạo ra cho người nghe. Anh ta phải rất tinh tế xử lý các vấn đề về sắc thái, về các ngón kỹ sảo, xác định chính xác những chỗ chuyển giao của các nhạc khí ... và làm thêm phần việc mà người ta thường gọi một cách dung tục là "thêm dấm, ớt" để hoàn chỉnh : công việc này của anh ta chính là việc phối dàn nhạc (Orchestration).

Phối dàn nhạc (có người gọi là phối khí, tức phối hợp khí nhạc) nói đơn giản, chính là việc giao cho các nhạc khí trong dàn nhạc thể hiện phần giai điệu cũng như các yếu tố phần đệm trong tác phẩm. Có thể nói, phối dàn nhạc cũng là một khoa học, nhưng chính đây là một nghệ thuật tinh vi, phụ thuộc vào tài năng sáng tác của nhà soạn nhạc.

Là một khoa học, việc phối dàn nhạc trước hết đòi hỏi người soạn nhạc phải học và nắm vững âm sắc tính năng, kỹ thuật diễn tấu của mọi nhạc khí ... Chí ít cũng phải cặn kẽ những điều cơ bản như tính chất âm thanh, tầm cữ, khả năng kỹ thuật, các ngón kỹ xảo .... của mỗi nhạc khí. Tất nhiên khó có nhà soạn nhạc nào kiêm là nhạc công chơi thuần thục tất cả mọi loại nhạc khí có trong dàn nhạc, còn hiểu tường tận về mỗi loại nhạc khí thì nhà soạn nhạc không thể không am hiểu , vì không thể viết cho một nhạc khí mà giao cho nó chơi những nốt nhạc ngoài tầm cữ, cũng như không thể viết những nốt nhạc, những hợp âm mà nhạc công xoạc đến rách cả ngón tay cũng không thể hiện được, đấy mới chỉ là yêu cầu thấp nhất.

Là một nghệ thuật, việc phối dàn nhạc trước hết chính là nghệ thuật chọn lựa nhạc khí thích hợp để thể hiện nội dung âm nhạc, trong giai điệu. Vì thế, không những cần thiết phải có tai âm nhạc nhạy bén với âm sắc của các nhạc khí, không những có thể dễ dàng nghe trong óc những âm thanh khác nhau của các nhạc khí để có thể chọn lựa, mà còn có khả năng tưởng tượng được ra hiệu quả khi pha trộn những âm thanh đó với nhau, thể hiện đúng nội dung theo ý đồ của mình. Công việc người phối dàn nhạc như vậy cũng phần nào giống với người hoạ sĩ : đã có bảng mầu, phải nắm vững cách sử dụng, pha trộn, đạt tới hiệu quả nhất định cho mỗi nét hoạ và cuối cùng có được những màu sắc, mảng khối ... thể hiện đúng ý đồ sáng tạo của mình. (Nếu cách so sánh này có thể chấp nhận được thì lại phải nói thêm, hoạ sĩ có thuận lợi hơn là có thể pha trộn thử, tìm tòi mọi cách pha trộn tìm ra màu sắc mình ưng ý ngay tại chỗ, nhìn trực tiếp kết quả trước khi dùng vào bức tranh. Ngược lại, nhà soạn nhạc không thể có điều kiện luôn luôn có đủ các nhạc công với các nhạc khí ở bên bàn làm việc khi sáng tác, giúp mình biết hiệu quả âm thanh ngay tại chỗ được. Vậy là chủ yếu phải tưởng tượng ra cho đúng hiệu quả).

Và ở đây cũng xin nhắc thêm tới Beethoven, ông đã viết những tác phẩm lớn nhất của mình trong hoàn cảnh chỉ có thể

tưởng tưởng ra âm thanh và hiệu quả, vì ông đã mắc bệnh điếc từ khi ngoài 30 tuổi.

Cũng nói luôn, tài liệu chúng ta đang nghiên cứu không phải là một bộ phận trong chương trình đào tạo người phối dàn nhạc, mà chính là tài liệu giúp việc thưởng thức khí nhạc. Qua tài liệu, qua minh hoạ, chúng ta bước đầu rèn luyện cái tai để nhận biết các nhạc khí qua âm thanh, cũng chính là phân biệt âm sắc của chúng trên vị trí người thưởng thức khí nhạc.

- Những mốc đánh dấu các chặng đường phát triển của dàn nhạc.

- Như trên đã nói, vào thời Trung cổ và trước đó ở Âu châu, người ta không quan tâm đến mầu sắc của các nhạc khí trong dàn nhạc. Vì thế có nhạc khí nào thì dùng loại ấy, các bè nhạc khí được dùng để điệp theo đúng các bè thanh nhạc. Chính Claudia - Monteverdi, nhạc sĩ Ý, người sáng tác hình thức ca kịch Opera, được coi là nhạc sĩ đầu tiên đã ý thức được và thể nghiệm việc phối hợp và đối lập âm sắc các nhạc khí thuộc các gia đình khác nhau : phối hợp tiếng Flute với tiếng Hautbois, với tiếng Violon, rồi đối lập chúng với hiệu quả mạnh mẽ của kèn T'rompet phối hợp với T'rompon trong dàn nhạc gồm gần 40 nhạc khí để đệm cho vở "Orfeo" ra đời năm 1607. Có thể gọi đấy là những dấu hiệu vạch đường cho nghệ thuật phối dàn nhạc, cho những bước phát triển mới của dàn nhạc.

- Phải tới cuối những năm 30 của thế kỷ XVII này, cùng với sự hình thành của một thể loại sân khấu mới là Opera - Ballet (ca nhạc múa kịch), chính Lully là người đã có công xây dựng nên dàn nhạc phục vụ cho hình thức sân khấu này. Dàn nhạc của ông được coi là bản mẫu đầu tiên của dàn nhạc cổ điển. Dàn nhạc này ít khi tập trung tới 30 nhạc công, lấy khối đàn vĩ với 5 thành phần làm hạt nhân, thêm vào đó có khoảng

10 nhạc khí bộ hơi. Ông là người đã xác định giá trị của bộ vĩ, bộ gõ, kèn Trompet, đã dùng trống Tanh-ban trong dàn nhạc. Với ông, người ta thấy nhóm Flute được dùng nhiều, không chỉ đi đồng âm với bộ vĩ như trước đó, mà chúng hoà tấu với nhau, phối hợp với Trompet. Kèn Trompet cũng đã độc tấu hoặc đối thoại với một giọng hát, hay với một nhạc khí khác, hoặc một số Trompet đi thành nhiều bè và phối hợp với trống Tanh-ban. Như vậy, tới thời gian này, dàn nhạc hoà tấu đã hình thành, nghệ thuật phối dàn nhạc đã được xây dựng . Ở đây, cũng nhắc đến công lao của Lully trong việc xây dựng nền nếp trong hoà tấu . Bản thân là một nhạc công đàn Viollon trước khi trở thành người phụ trách "băng" 24 violon của Nhà vua, ông là đối thủ công khai của băng này hoàn toàn chỉ vì lý do âm nhạc. Ông kịch liệt phê phán phong cách tùy tiện trong diễn tấu của các nhạc công thích thêm những nét ngẫu hứng, những luyến láy theo ý mình ở bất kỳ chỗ nào. (cũng giống như kiểu hoà nhạc tài tử của chúng ta.). Đến khi được điều khiển "băng" Violon của mình , Lully đã buộc nhạc công phải chơi đúng bài bản, phải thống nhất cả trong kỹ thuật diễn tấu (như quy định cả việc thống nhất chỗ đẩy, kéo archet trong từng nét nhạc). Người ta còn kể lại, với những nhạc công của dàn nhạc Opera mà ông phụ trách sau này, ông cũng nghiêm khắc như vậy và những ai không nghiêm túc thực hiện những quy định trên, ông thẳng cánh đá đuổi khỏi chỗ tập. Ông được coi là người chỉ huy dàn nhạc đầu tiên, mà thời đó, người chỉ huy dàn nhạc phải dùng một gậy gỗ thọc xuống sàn để giữ nhịp cho dàn nhạc.

- Sang đến nửa đầu thế kỷ XVIII với Ramenu ở Pháp, Haendel ở Anh và Bach ở Đức, dàn nhạc đã được hoàn thiện thêm một bước lớn , do được bổ sung những yếu tố mới.

Viết nhạc sân khấu, Rameau dùng một dàn nhạc biên chế tương tự dàn nhạc của Lully có bổ sung thêm đàn Violonar - một loại Contre-basse của Ý-, nhưng cách xử lý, cách viết có nhiều thay đổi. Tỏ ra nắm khả năng phong phú tuyệt vời của

các nhạc khí trong tay, Rameau đã biết cách tôn lên thật rõ âm sắc riêng từng loại, đồng thời tìm cách pha trộn chúng với nhau đạt hiệu quả tốt đẹp. Do đó, khi thì dùng các nhạc khí bộ hơi đối lập với bộ dây, khi thì hoà hợp chúng lại với nhau dựa theo những quy tắc nhất định (ví dụ: kèn Hautbois và Flute thì hoà hợp với các đàn vĩ cao, kèn Basson với đàn vĩ trầm v.v...) và với những cách kết hợp như vậy, hiệu quả hoà âm đạt được thật phong phú. Ông cũng là người đã đưa kèn Clarinet vào dàn nhạc Opera.

Với Rameau, sự chính xác của các ý đồ âm nhạc đưa đến sự chính xác trong việc phối hợp các nhạc khí, ông đã làm cho bảng mầu sắc âm thanh của dàn nhạc phong phú hơn hẳn.

- Còn Bach và Haendel, phần đóng góp lớn nhất của hai nhà soạn nhạc lớn này cho sự phát triển của dàn nhạc, chính là việc tạo nên thế cân đối cho các thành phần hoà tấu. Đúng ra, cả hai ông đã không thay đổi các thành phần dàn nhạc đã có.

Trong điều kiện của một người làm âm nhạc cho nhà thờ, chưa bao giờ Bach có trong tay một dàn nhạc quá 20 nhạc công. Phải chăng vì thế, cách viết cho dàn nhạc nhỏ của ông rất giản dị, mà nghệ thuật. Chúng ta biết, khi trong một bè hoà tấu, ông tăng cường từ 1 thành 2, thành 3 đàn violon, chính là ông đã giải quyết sự cân bằng âm lượng của Violon hoà tấu với một Flute hoặc một Hautbois chơi sắc thái nhẹ. Sự giản dị, thế cân bằng cũng thể hiện rõ trong các bản Concerto Brandebuorgeois, khi mà trên nền của bộ năm thành phần dàn vĩ, từng nhóm nhạc khí tách ra độc tấu. Cũng nhờ ông mà trong dàn nhạc, kèn Cor đã chấm dứt thời gian chỉ được coi là nhạc khí tạo nền hoà âm, còn kèn Trompet được sử dụng với những âm cao chót vót, làm kinh ngạc cả những nhạc công điêu luyện ngày nay.

Dàn nhạc của Haendel cũng có những ưu điểm tương tự như dàn nhạc của Bach. Nó cũng thuần thục , tinh tế, nhưng cách viết của Haendel lại giúp cho nó có nhiều mầu sắc hơn, có sức khắc họa và gây ấn tượng mạnh hơn. Ở Luân Đôn, ông đã đưa

Cor vào dàn nhạc nhà hát Opera. Ông đã tạo hoàn cảnh cho đàn Cello phô trương được bản sắc rất diễn cảm của nó. Ông đã chia bè Violon-alto ra để đạt được hiệu quả mờ nhạt, chia bè Basson để tạo hiệu quả sâu thẳm và huyền hoặc. Ông đã dùng ngón vê rung Trống nhỏ, đã cậy cục đi mượn những cái trống thật lớn của quân đội đưa vào tham gia dàn nhạc, đã có lần dùng tới hai dàn nhạc trong một tác phẩm... Chính đấy là những tìm tòi để tạo cho dàn nhạc, ngoài thế cân bằng giữa các thành phần, là những mầu sắc âm thanh mới, làm cho bảng mầu của dàn nhạc phong phú thêm lên nhiều.

- Trên cơ sở những tiến bộ thời kỳ Bach - Haendel, dàn nhạc bước vào thời kỳ phát triển mạnh.

Với Gluck, nhạc sĩ người Đức, dàn nhạc được tước bỏ bè trầm trí tuệ (cũng loại luôn các nhạc khí được dùng vào việc đó như Luth, Clavecin). Ông đã đưa Trombon vào khai thác tốt những khả năng nhiều tính kịch của nó. Ông đã làm cho kèn Hautbois vang lên tiếng nói cảm động mà trước ông chưa ai khai thác được.

Đến lúc này, thoát thai từ âm nhạc sân khấu, âm nhạc thuần tuý đã có đường đi riêng rộng mở. Hình thức Giao hưởng xuất hiện, và với Haydn, nó được định hình cả về nội dung lẫn hình thức và trở thành Cổ điển.

Dàn nhạc mà Haydn có trong tay vào thời kỳ đầu cũng rất hạn chế, có lúc chỉ có 15, có lúc có 22, và mãi đến một chuyến đi biểu diễn ở nước Anh ,khoảng 1790, Haydn mới có trong tay một dàn nhạc 40 nhạc công (trên dưới 24 đàn vĩ, với 12 -19 Violon, 4 Alto, 3 Cello, 4 Contre-basse cùng với những Flute , Hautbios, Basson, Trombon, Cor và trống Tanh-ban). Khả năng phong phú và hoàn chỉnh của dàn nhạc này đã giúp diễn tả những suy tư tình cảm ra âm thanh được thoáng đạt hơn. Đặc điểm của dàn nhạc này là vai trò quan trọng của bộ tứ đàn vĩ, không dùng Trompet và Cor ở khu âm cao, khi cần thì dùng giảm thanh cho Violon, cho Trompet.. Ở đây nhắc đến một số

chi tiết để minh hoạ cho ý kiến nhận xét : Haydn là người đã tìm ra các hình thức trình bày dàn nhạc của mình một cách tự nhiên nhất, ông là bậc thầy trong cách chọn lọc những biện pháp thể hiện cho dàn nhạc, mà biện pháp mô tả lần đầu tiên được giao riêng cho khí nhạc thực hiện đã thành công tốt đẹp.

Đến Mozart, biên chế dàn nhạc Mozart rất gần với dàn nhạc của Haydn, nhưng về mặt xử lý lại tiến bộ hơn. Với ông, tất cả là dựa vào bộ tứ đàn vĩ : bộ vĩ là hạt nhân cơ bản của dàn nhạc. Các nhạc khí bộ hơi thì được dùng vào những nét giai điệu thích hợp với màu sắc và khả năng diễn tấu của từng loại, còn thường thì những âm thanh ngân dài của chúng được dùng để nâng đỡ cho dàn nhạc với hiệu quả của hoà âm mà ông ý thức được và xử lý rất đạt.

Qua 40 bản GH, người ta thấy dàn nhạc của ông thường có biên chế khoảng trên dưới 40 nhạc khí, với 6 đến 8 thuộc gỗ (2 Flute , 3 Hautbois, 2 Trombon), còn lại là khoảng 30 đến 40 đàn vĩ. Ông đã dùng Clarinet, nhất là Clarinet-alto (mà sau ông lại không có ai dùng kèn này nữa). Ông cũng để lại một thói quen là viết cho 2 kèn Cor có âm cơ bản khác nhau. Thực ra, vào thời này, đây là điều cần thiết, vì kèn Cor chưa có bộ pit-tông nên không thể chơi chuyển điệu được.

- Sau Haydn và Mozart, Beethoven là người tiếp theo đã có những đóng góp lớn lao cho sự phát triển của dàn nhạc. Có thể nói chính nhà soạn nhạc vĩ đại người Đức này đã tái tạo dàn nhạc Giao hưởng.

Thiên hẳn về khí nhạc, ngay từ khi mới bắt đầu sáng tác, ông đã nâng khí nhạc lên vị trí thật cao, tạo cho khí nhạc những bước nhảy vọt. Ông đã tâm sự : "... Khi một ý nhạc đến với tôi, bao giờ tôi cũng nghe thấy nó là âm thanh của một dàn nhạc khí, không bao giờ là một giọng hát ...". Ông cũng đã nói: "... Khi tôi nghe thấy một cái gì bên trong con người mình thì đấy bao giờ cũng là dàn nhạc lớn". Và quả thật là dàn nhạc cũng đã tỏ ra tương xứng với nhạc sĩ. Lúc này, chủ nghĩa lãng mạn không còn xa, chính nhạc sĩ là người đã mong muốn diễn đạt

biết bao biến đổi trong tâm hồn mình qua dàn nhạc. Còn dàn nhạc, với biết bao tiềm năng sẵn có của nó, cũng đã lại được chính Beethoven hoàn thiện thêm.

Ở bản GH số 2, dàn nhạc được sử dụng có biên chế tương tự như những dàn nhạc của Haydn và Mozart, nhưng được xử lý với rất nhiều cái mới, đặc biệt là việc mạnh tay sử dụng tất cả các nhạc khí dùng hơi thổi. Trong các GH của Beethoven, bộ gỗ và bộ đồng (các loại kèn hơi) được đặc biệt coi trọng. Với sự phát triển về mọi mặt của các loại kèn và sự phát triển song song của các nhạc khí bộ gõ, kết quả tất yếu là khối đàn vĩ cũng phải có những biến đổi . Được mở rộng tầm cữ, khối Cello có khi được chia thành 2 bè, Alto thành 3 - 4 bè. Đồng thời, bộ vĩ lại phải tăng cường số lượng dẫn đến biên chế dàn nhạc phình ra. Với sự bổ sung một số nhạc khí mới, dàn nhạc cho bản GH số 6, có tên là GH Đồng nội, ngoài những nhạc khí có trước, đã thêm 1 Piccolo, 2 Trombon. GH số 9 dùng 3 T'rombon và thêm nhiều nhạc khí bộ gõ : Kẻng tam giác, Chũm choẹ, Xanh ban, Trống lớn... Dàn nhạc này có tới khoảng 80 nhạc công.

Có người đã nhận xét chính xác là : Khác với Haydn và Mozart, tư tưởng âm nhạc của Beetthoven vượt xa điều kiện vật chất của dàn nhạc mà ông có trong tay. Ví dụ, ông bị hạn chế nhiều với bộ đồng mà thời đó, kèn Cor, kèn Trompet chưa được hoàn chỉnh. Tuy nhiên, dàn nhạc thời cuối đời ông (đã rất giống với dàn nhạc Giao hưởng hiện đại) trở thành công cụ quý báu của các nhà soạn nhạc thời kỳ lãng mạn.

Những thay đổi mà các nhạc sỹ thời kỳ lãng mạn đưa vào dàn nhạc Beethoven thực ra không có gì quan trọng lắm. Không đi vào nội dung của quá trình phát triển môn phối dàn nhạc, chúng ta chú ý tới một số sự việc sau : Với những cải tiến bộ cần bấm của các nhạc khí bộ gỗ, những cải tiến thêm pit-tông cho các nhạc khí bộ đồng, với sự tham gia ngày càng đông của các nhạc khí bộ gõ, vị trí của các bộ đó ngày càng thêm quan trọng. Nói riêng về từng nhạc khí, Trombon đã có vị trí vững chắc, nhờ Schubert, đàn Harpe được giao nhiệm vụ, mà

trước bản mở đầu vở Athalie của Mendelsson, người ta không thể nghĩ nó có khả năng đến như vậy, kèn Cor xuất hiện là một nhạc khí thơ mộng, lãng mạn bậc nhất trong Manfred của Schuman và Oberon của Weber .v.v...

Đến đây, cần phải nhắc tới một nhạc sĩ thiên tài của Pháp, một bậc thầy lạ lùng về kỹ thuật dàn nhạc: Berlioz "...Con chim hoạ mi sinh ra có một giọng hót, còn anh, anh sinh ra cùng một dàn nhạc".... Đây chính là một nhận xét của chính người thầy dạy Berlioz. Có thiên hướng thích dùng những cái lớn mênh mông, ngoài khuôn khổ, ông có nhiều dự định thật táo bạo thời đó, như đã đề nghị một dàn nhạc lý tưởng với 467 nhạc khí (xem trang câu lạc bộ). Về phương diện phối dàn nhạc, ông đóng góp nhiều cái mới, đẩy mạnh sự tiến bộ của dàn nhạc. Có người đã nhận xét khá độc đáo về Berlioz trong lĩnh vực này như sau: "Có thể nói Berlioz xử lý hoà âm theo âm sắc của nhạc khí vì thế những quãng đồng âm kỳ diệu của ông đã trở thành những hợp âm thật sự".

Không nhắc đến những dự kiến táo bạo, không nhắc đến một số trường hợp đặc biệt, dàn nhạc ông đã dùng để trình diễn bản GH Huyền hoặc, với sự bổ sung kèn Hautbois-alto, Clarinet, Piccolo, một số nhạc khí bộ đồng, Harpe, Piano, nhiều nhạc khí gõ cùng việc tăng cường bộ vĩ cho tương xứng, dàn nhạc này có tới 108 nhạc khí.

- Sau Berlioz, dàn nhạc còn từng lúc được bổ sung thêm một số nhạc khí mới như: Clarinet trầm, một số nhạc khí bộ gõ ..., đồng thời có sự tăng cường số lượng bộ vĩ so với tỉ lệ các loại kèn gỗ, kèn đồng v .v... Nhưng nhìn chung, có thể nói dàn nhạc không phát triển nữa, người ta có xu hướng hoàn thiện nó. Cho đến các tác giả hiện đại, tuỳ theo phong cách mỗi người , tuỳ từng tác phẩm, dàn nhạc có thêm, bớt những nhạc khí này, nhạc khí khác, cũng chỉ nhằm nâng cao chất lượng thể hiện những nội dung nhất định, không nhằm mở rộng hoặc có những thay đổi mới nữa. Ví dụ, dàn nhạc cho vở "Lễ thụ phong của Mùa Xuân" viết năm 1913 của Strawinsky là một dàn nhạc đồ sộ với

khoảng 150 nhạc công (5 Flute, 5 Hautbois, 5 Clarinet, 5 Basson, 5 Trompet, 8 Cor..). Còn dàn nhạc chơi bản GH Leningrad nổi tiếng của Shostakovitch trong thời kỳ thành phố này bị bao vây, lại có biên chế khoảng 115 nhạc công (3 Flute, 3 Hautbois, 4 Clarinet, 3 Basson, 4 Cor, 3 Trombon...).

- Người chỉ huy:

Sau khi có những hiểu biết nhất định về các loại nhạc khí, chúng ta đã lướt qua quá trình phát triển của DNGH. Tham gia dàn nhạc còn một thành phần chủ yếu không thể nói tới, đó là ***người chỉ huy***. Dàn nhạc Giao hưởng có một nhạc trưởng đứng đầu, khi hoà tấu bao giờ cũng phải có người chỉ huy. Không những nhân vật này cũng như vai trò của họ trong dàn nhạc không phải bao giờ cũng được mọi người thưởng thức hiểu thật đúng.

Trước hết, cần biết người ***nhạc trưởng*** và ***người chỉ huy*** có thể chỉ là một. Trước đây, người ta không phân biệt. Công việc chính của người ***nhạc trưởng*** tất nhiên là chỉ huy dàn nhạc. Tuy nhiên, vì có những người làm công việc ***chỉ huy*** không làm nhiệm vụ ***nhạc trưởng*** một dàn nhạc nào cả, vì thế cần phân biệt. Ở đây chúng ta tìm hiểu về người ***chỉ huy dàn nhạc.***

Chúng ta đã biết, người ***chỉ huy dàn nhạc*** đầu tiên được lịch sử âm nhạc nói đến là Lully. Vào thời đó, biên chế dàn nhạc mới được phát triển, đòi hỏi phải có sự chỉ huy, trước hết là để mỗi nhạc công chơi đúng bài bản, đúng phách nhịp và chung một nhịp độ. ***Người chỉ huy*** lúc này có nhiệm vụ chính là gõ nhịp. Để đảm bảo hiệu quả hoà tấu, người ta đành hy sinh vẻ ngoài mà dùng biện pháp chỉ huy lộ liễu và thô thiển là dậm chân, hoặc dùng archet gõ vào giá nhạc, hoặc dùng gậy gỗ thọc xuống bục.

Phải tới thế kỷ XIX, yêu cầu phải chỉ huy dàn nhạc một cách lặng lẽ mới nảy sinh, đòi hỏi ***người chỉ huy*** phải có kỹ thuật mới, sao cho việc đó chỉ được thực hiện bằng cách ra hiệu. Đến nay, yêu cầu này không thay đổi.

Dự một buổi hoà nhạc giao hưởng, trong công chúng cũng có người tỏ ý khen, chê ***người chỉ huy***, nhưng không phải ai cũng biết đánh giá đúng đắn, chính xác, không ít người chỉ biết khen chê qua dáng điệu, tác phong ***người chỉ huy***. Những người này thường ít am hiểu và không hề biết ***người chỉ huy*** có mặt trước dàn nhạc là vì dàn nhạc, không phải vì công chúng, càng không phải là người trình diễn động tác chỉ huy cho công chúng xem. Thành công của ***người chỉ huy*** dàn nhạc không phụ thuộc vào yếu tố ngoại hình của người ấy. Cần khẳng định không thể đánh giá chính xác ***người chỉ huy*** mà chỉ nhìn vào cung cách người ấy trong buổi hoà nhạc, vì nếu nội dung trình diễn đã được ***người chỉ huy*** chuẩn bị tốt cho dàn nhạc rồi, kết quả cuối cùng của buổi hoà nhạc tuỳ thuộc vào dàn nhạc chứ không phải do người chỉ huy nữa. Đã có chuyện một dàn nhạc nổi tiếng đang biểu diễn thì mất điện, cả phòng chìm trong bóng tối. Thế nhưng cả dàn nhạc vẫn tiếp tục hoà tấu, không một chỗ vấp váp. Khỏi nói, sau đó dàn nhạc đã được hoan hô thế nào... Rõ ràng một kết quả tốt đẹp như vậy tỏ rõ trình độ điêu luyện của tất cả nhạc công, nhưng chính nhờ ở việc tập luyện cho dàn nhạc đã được ***người chỉ huy*** tiến hành ra sao từ trước buổi biểu diễn. Vậy công chính thuộc về ***người chỉ huy***.

Vai trò quan trọng đến mức nào? Chúng ta biết, một tác phẩm độc tấu nào đấy, mặc dù có đủ những chỉ dẫn kỹ thuật và yêu cầu thể hiện ghi rõ trong bản nhạc, nhưng lại tuỳ thuộc vào trình độ, vào cá tính cũng như khả năng sáng tạo của người biểu diễn mà mỗi lần biểu diễn lại hiện ra một vẻ khác nhau. Với một tác phẩm cho dàn nhạc, hàng trăm nhạc công, có cá tính nghệ thuật khác nhau, lại phải phục tùng và thể hiện theo cá tính nghệ thuật của ***người chỉ huy***, vì vậy chính ***người chỉ huy*** phải thể hiện tác phẩm đó. Vậy ***người chỉ huy*** phải tập luyện cho dàn nhạc không những với đôi tai cừ khôi của mình, phải phân biệt trong khối hàng trăm nhạc khí tấu đó, để phát hiện và chấn chỉnh một nhạc công chơi sai, chơi chênh một nốt nhạc, một nhạc công thể hiện sắc thái hơi mạnh, hơi

nhẹ hơn yêu cầu, một nhạc công vào sớm, vào muộn... Đây chính là việc tập luyện cho cả dàn nhạc cảm xúc với tác phẩm giống mình, thực hiện đúng ý đồ của mình. Tất cả là một khối, có khả năng tái tạo một cách trung thành và sáng tạo nội dung tác phẩm. Đến khi ra công chúng, tùy mỗi tác phẩm, tùy mỗi ***người chỉ huy***, chúng ta thấy có người điềm đạm, có người sôi nổi, động tác mỗi người có thể ít nhiều đẹp mắt... những vẻ bề ngoài được một số công chúng chú ý đó lại ít quan trọng, có khi chính ***người chỉ huy*** cũng không để tâm đến, vì bận tập trung cả tình cảm, trí tuệ vào việc dẫn dắt toàn dàn nhạc thể hiện cho tốt tác phẩm trình diễn.

TRANG CÂU LẠC BỘ VỀ DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG.

Bản giao hưởng đầu tiên của Việt Nam.

Bản giao hưởng đầu tiên của một tác giả Việt Nam là bản GH số 1 có tên là Quê hương của Hoàng Việt (tác giả của Nhạc rừng, tình ca .v.v...)

Viết năm 1965 với lời đề tặng: "Kính dâng Nam bộ trong cuộc chiến đấu anh dũng chống ngoại xâm", tác giả đã dùng một dàn nhạc gồm có 1 Piccolo, 3 Flute , 2 Hautbois, 2 Clarinet, 2 Basson, 4 Cor, 3 Trompet, 3 Trombon với các nhạc khí bộ dây và bộ gõ, biên chế chung khoảng trên 100 nhạc khí.

Là một nhạc sĩ quân đội ,quê ở Nam bộ đi tập kết, Hoàng Việt đã trở về tham gia chiến đấu giải phóng quê hương

từ năm 1966 và đã hy sinh trước ngày quê hương anh được giải phóng.

Dàn nhạc lý tưởng.

Berlioz, trong những dự định táo bạo của mình, đã có lần đề nghị tập hợp một dàn Hợp xướng với 1.500 trẻ em, 500 phụ nữ và trên 2000 nam giới, cùng với dàn nhạc đệm có khoảng từ 300 đến 400 nhạc công . Năm 1840, nhân kỷ niệm 10 năm cuộc nổi dậy lật đổ vua Charles X, để chuẩn bị trình diễn bản Giao hưởng Quân sự, ông đã yêu cầu một dàn nhạc lên tới 2.000 nhạc công, (nhưng dàn nhạc được tổ chức chỉ có 200 nhạc công). Trong cuốn "Nhạc khí học" Berlioz đề xuất một biên chế dàn nhạc mà ông cho là lý tưởng, tập trung tới 467 nhạc khí, trong đó có 120 Violon, 40 Alto, 45 Cello, 37 Contrebasse các loại ... 30 Piano, 30 Harpe, 16 Cor,12 Trombon... cùng với lắm thứ nhạc khí cổ như 12 đôi Chũm choẹ cổ, 2 Chuông lớn .v.v.. "Dàn nhạc lý tưởng" này chưa bao giờ được tổ chức.

Cái chết của người nhạc trưởng đầu tiên:

Chúng ta đã biết Lully là người đã xây dựng nền nếp cho hoà tấu dàn nhạc, cũng là người nhạc trưởng chỉ huy dàn nhạc đầu tiên. Thời ấy, Lully đã dùng một chiếc gậy thọc xuống sàn để gõ nhịp cho dàn nhạc tập luyện. Rồi một lần , gậy chỉ huy xọc vào chân, vết thương tấy độc và Lully đã chết vì chính vết thương "nghề nghiệp" này.

Khi chỉ huy dàn nhạc, phải làm những gì?

Người chỉ huy đứng trước dàn nhạc, rõ ràng phải tập trung tình cảm trí tuệ mà điều khiển dàn nhạc. Nhưng nói như thế chưa đủ, phải nói thêm người chỉ huy còn phải huy động toàn cơ thể vào công việc của mình mới chỉ huy dàn nhạc được.

Đôi tai chia nhau mà chăm chú lắng nghe, từ âm thanh riêng của mỗi nhạc khí tới âm thanh chung của từng bè, của cả dàn nhạc.

Hai tay, 1 tay giữ nhịp, một tay sẵn sàng ra hiệu để nhắc nhở một nhạc công độc tấu, 1 bè, 1 nhạc khí nào đấy đúng lúc cần thiết, chưa nói phải thường xuyên lật trang tổng phổ.

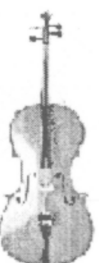
Hai mắt, một mắt đọc lướt bản tổng phổ đen đặc nốt nhạc, mắt kia bao quát toàn bộ dàn nhạc hàng trăm nhạc công.

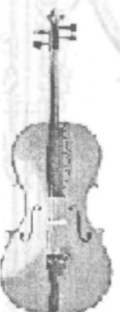
Phải dùng nét mặt (trợn mắt, phùng má, nghiến răng, nhăn mày .v.v...) để biểu lộ thái độ hoặc nhắc nhở các nhạc công thể hiện sắc thái tình cảm.

Vậy là chỉ còn mồm và đôi chân, nhưng cái miệng có thể đã phải hò hét nhiều, lúc tập dượt, khi ra trước công chúng có khi còn khẽ ngân nga theo giai điệu (nếu không phải nghiến răng, hoặc mím môi... như đã nói). Còn đôi chân, nếu như lúc tập cũng đã phải dậm thình thịch, lúc ra trước công chúng không mất sức như thế nữa, tuy vậy, vẫn phải là đôi chân hết sức dẻo dai để có thể đứng trên bục suốt buổi hoà nhạc có khi kéo dài hàng tiếng đồng hồ.

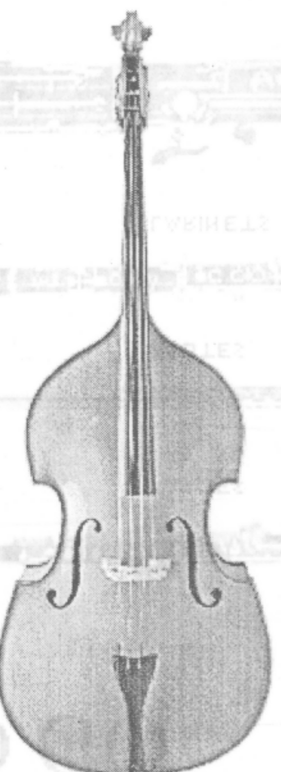
Tả như trên không hẳn chỉ là chuyện nói vui mà sự thật về công việc người chỉ huy đúng là như vậy đó.

BỘ VĨ


Violon


Viola (alto)

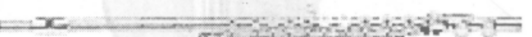

Cello


Contre-basse

BỘ GỖ



OBOES



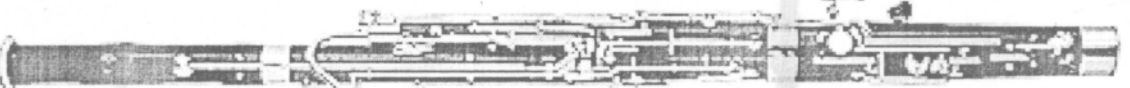
FLUTES



CLARINETS



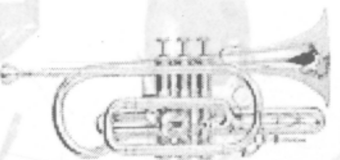
SAXOPHONES

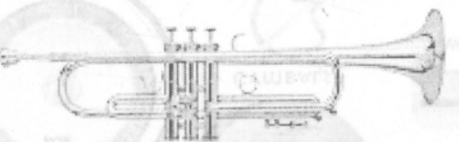


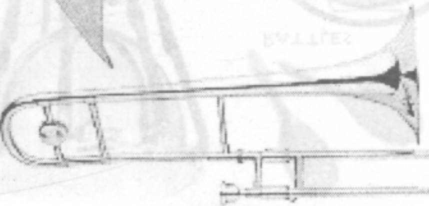
BASSOONS

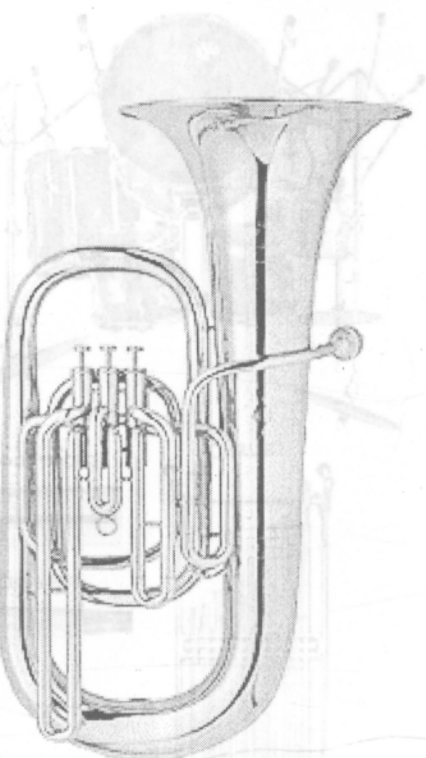
BỘ ĐỒNG







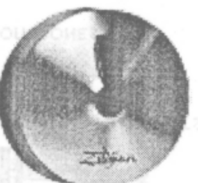




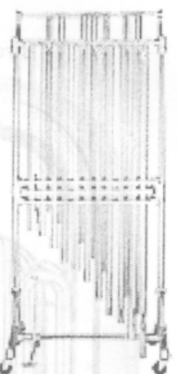
BỘ GÕ


KETTLEDRUMS


RATTLES


CYMBALS


SCRAPERS

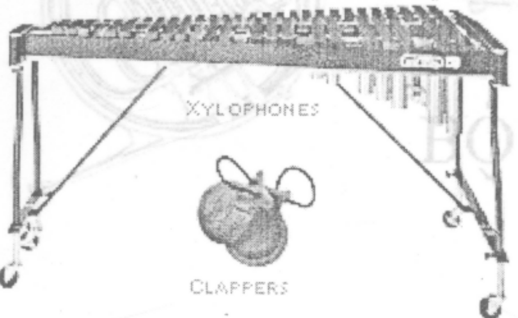

CHIMES

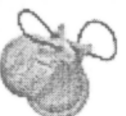

FRAME DRUMS

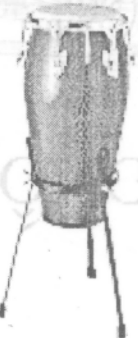

GONGS


WOODBLOCKS


JEW'S HARPS


XYLOPHONES


CLAPPERS


DRUMS


DRUM KITS

MỤC LỤC

CÁC NHẠC KHÍ TRONG DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG
Tác giả **Trịnh Tuấn**
Nhà Xuất Bản Hà Nội 2004
Chịu trách nhiệm xuất bản : **Nguyễn Khắc Oánh**
Biên tập : **Nguyễn Đức Vụ**
Bìa : **Trần Tiểu Lâm.**

In 300 cuốn khổ 14,5 - 20,5
tại **Xí nghiệp InKhoa học và Công nghệ**
Giấy phép xuất bản số
276 / KHXB ngày 9/12/2004
Căn cứ giấy chứng nhận đăng ký kế hoạch xuất bản
số 59 / QL-XB ngày 28 - 1 - 2004 của Cục Xuất bản
In xong và nộp lưu chiểu
Quý I năm 2005.

CÁC NHẠC KHÍ
TRONG DÀN NHẠC GIAO HƯỞNG

ĐÂY LÀ

CUỐN SÁCH

GIÚP TA

NGHE HIỂU

ĐƯỢC NHẠC

GIAO HƯỞNG

MÀ KHÔNG

CẦN QUA

TRƯỜNG, LỚP

Giá : 20.000đ